REMOTE

NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE POPULAIRE

NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE POPULAIRE
Le volume : VINGT-CINQ centimes
Franco : 1 vol. 0.30 ; 2 vol 0.55
25 vol. 6.50 ; 100 vol. 25 fr.

15 CENTIMES

Joseph M. LEGOUVÉ

MON PÈRE

L'INONDATION

IMENT ON ÉCRIT UNE PIÈCE

UNE LECTURE CHEZ Mlle RACHEL

REMOTE STORAGE

HENRI GAUTIER, éditeur, 55 Quai des Gds Augustins, PARIS.

IN 44

CATALOGUE COMPLET

PAR ORDRE DE LITTÉRATURES

DES VOLUMES DE LA

BIBLIOTHÈQUE POPULAIRE

A QUINZE centimes

CONDITIONS DE VENTE

CHEZ TOUS LES LIBRAIRES,
MARCHANDS DE JOURNAUX
ET DANS LES GARES
LE VOLUME : QUINZE CENTIMES

Franco par la poste en s'adressant à
M. HENRI GAUTIER, éditeur,
55, quai des Grands-Augustins, Paris.
UN volume : 20 centimes.
5 vol., 0,90 cent., 25 vol., 4 fr., 100 vol. 15 fr.

Il suffit d'indiquer le numéro des volumes qu'on désire, sans donner le titre.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

Romans — Contes — Nouvelles — Variétés

8. *Chateaubriand.* Le Dernier Abencérage.
9. *Frédéric Soulié.* Le Martyre de saint Saturnin. — Le Conseiller au parlement.
12. *Charles Nodier.* François-les-bas-bleus. — Lidvina. — Le Chien de Brisquet, etc.
13. *Hégésippe Moreau.* Contes à ma sœur.
33. *Xavier de Maistre.* La Jeune Sibérienne.
52. *Fénelon.* Education des filles. — Dialogues des morts.
90. *X. de Maistre.* Voyage autour de ma chambre.
98. *Fenelon.* Histoires, contes et fables.
102. *Mme de Souza.* Eugène de Rothelin.
115. *Lesage.* Le Diable boiteux.
149. *Paul Féval.* Contes de Bretagne.
150. *Les Conteurs Provençaux.* Contes de Roumanille, Mistral, Félix Gras.
155 *Bernardin de Saint-Pierre.* La Chaumière indienne. — Le Café de Surate.
180. *Fr. Soulié.* Le Tour de France.
210. *Furetière.* Le Roman bourgeois.
219. *André Theuriet.* L'Oreille d'Ours.
222. *François Coppée.* Le Convalescent. — Le Remplaçant. — En Bretagne.
224. *Ferdinand Fabre.* Nouvelles.
229. *Henri de Bornier.* Un cousin de passage.
231. *Paul Bourget.* Aline. — Croquis italiens. — Jules Vallès.
234. *Jules Simon.* Colas, Colasse et Colette. — Les Rois du baron, etc.
237. *Alphonse Daudet.* L'Arrivée. — Mon tambourinaire, etc.
242. *Jean Rameau.* Un Prix de vertu. — Le Vieux Guide. — Le Pierrot noir, etc.
245. *Jules Claretie.* Catisson. — Tuyau. — Une Course de taureaux.
248. *Louis Veuillot.* — La Chambre nuptiale. — Petits Voyages. — Prêtres et Soldats.
254. *Charles Deslys.* Le Zouave — La Montre de Gertrude.
263. *Marivaux.* Le Spectateur français.
271. *Guy de Maupassant.* La main. — Le Vieux. — La Parure. — Sur mer.
279. *Jules Lemaître.* L'Imagier.
284. *Philippe Gilles.* Le Vengeur de Phébé. — Poésies. — Victor Hugo.
287. *Paul Féval.* Le Docteur Rousseau.
295. *Cyrano de Bergerac.* Histoires comiques de la Lune et du Soleil.
296. *Champfleury.* Quinquet. — Une Religion au cinquième, etc.
302 *Gérard de Nerval.* La Main enchantée.
303. *L. Cladel.* Mautauban-tu-ne-le-saura-pas.
307. *Charles Monselet.* Le Calvaire des hommes de lettres.
324. *Xavier Marmier.* Le Danger d'une intervention.
326. *Henri Meilhac.* Le Surnuméraire.
331. *Jean Aicard.* Les étrennes du père Zidore.
333. *Mercier.* L'An 2440.
342. *Stendhal.* Waterloo.
351. *Lesage.* Extraits de Gil Blas.
360. *Jules Tellier* De Toulouse à Girone. — Le Rêve de Mohammed, etc.
374. *La Satire Ménippée.*
391. *Rabelais.* Gargantua et Pantagruel.
399. *Stendhal.* Une Aventure aux bords du lac de Côme. — L'Evasion.
409. *Eugène Mouton* (*Mérinos*). La Chambre d'ami. — Les Plaisirs du Voyage. — Le Bœuf.
417. *Mme Cottin.* Elisabeth.
428. *Emile Pouvillon.* Bernadette. — Le superbe bon de Semaxar. — Jean Bru.
436. *Charles Nodier.* Le Songe d'Or. — Les Plagiats littéraires.
440. *Legouvé.* Mon Père. — L'Inondation.
445. *Ch. Grandmougin.* Le Lièvre de Daudillot. — Le Coffre-fort.
446. *Georges de Lys.* Soldats de France.

631. *Ch. Nodier.* La Combe de l'Homme-Mort. — Polichinelle.
465. *Xavier de Maistre.* Le Lépreux de la cité d'Aoste.
468. *A. Le Braz.* La Légende de la Mort en Basse-Bretagne.
483. *F.-M. Luzel.* Contes et légendes des Bretons armoricains.
484. *Ch. Le Goffic.* Contes de l'Assomption.
515. *Alfred de Musset.* Contes.
518. *H. de Balzac.* Eugénie Grandet.
519. *H. de Balzac.* La Maison du chat-qui-pelote.
520. *H. de Balzac.* Le colonel Chabert.
521. *H. de Balzac.* L'Interdiction.
522. *H. de Balzac.* L'enfance de Louis Lambert.
524. *Fénelon.* Télémaque.

Théâtre

19. *Marivaux.* L'Epreuve. — Le Legs.
31. *Molière.* Le Malade imaginaire.
58. *Picard.* M. Musard. — Les Ricochets.
66. *Sedaine.* Le Philosophe sans le savoir.
70. *Brueys.* L'Avocat Patelin.
80. *Dancourt.* Les Bourgeoises de qualité.
87. *Etienne.* Brueys et Palaprat. — La Petite Ecole des Pères.
125. *Desforges.* Le Sourd ou l'Auberge pleine.
143. *Brueys.* Le Grondeur.
168. *Palissot.* Le Cercle.
180. *Berquin.* Petits Drames.
184. *Sedaine.* La Gageure imprévue.
189. *Lesage.* Crispin, rival de son maître.
199. *Mme de Staël.* Le Capitaine Kernadec. — Le Mannequin (*comédies*).
233. *Picard.* Les Deux Philibert.
251. *Molière.* Les Précieuses ridicules.
265. *Racine.* Les Plaideurs.
284. *Jean Michel.* La Passion (*Mystère*).
298. *Colin d'Harleville.* Monsieur de Crac en son petit castel.
305. *Ducis.* Jean sans Terre.
319. *Andrieux.* Les Etourdis.
329. *Saint-Evremond.* Les Académiciens.
365. *Carmontelle.* Il ne faut jurer de rien.
368. *Molière.* Le Médecin malgré lui.
372. *Racine.* Esther.
382. *Picard.* La Petite Ville.
388. *Casimir Delavigne.* Les Enfants d'Edouard.
401. *Rotrou.* Venceslas. — Saint Genest.
414. *Regnard.* Le Joueur. — Le Légataire universel.
455. *Molière.* Le Bourgeois Gentilhomme.
466. *Voltaire.* Zaïre. — Mérope.
482. *Corneille.* Polyeucte.
489. *Molière.* L'Avare.
496. *Racine.* Athalie.
502. *Corneille.* Le Cid.
503. *Corneille.* Horace.
504. *Corneille.* Cinna.
505. *Racine.* Andromaque.
506. *Racine.* Britannicus.
507. *Racine.* Iphigénie.
508. *Molière.* Le Misanthrope.
509. *Molière.* Les femmes savantes.
634. *Alfred de Musset.* Théâtre.

Poésie

5. *André Chénier.* Poésies diverses.
19. *Les Fabulistes.* Chefs-d'œuvre de la Fable.
24. *Cas. Delavigne.* Les Messéniennes.
26. *La Chanson de Roland.*
28. *Les Poètes contemporains* (1re série).
34. *Les Vieux Poètes français* (1re série).
74. *Les Chansonniers français.*
83. *Satiriques des XVIIIe et XIXe siècles.*
97. *Poètes provinciaux contemporains.* Jasmin, Aubanel, Mistral, Gumaulle.
100. *Le Roman du Renard* (1re partie).
104. *Les Vieux Fabliaux français.*
108. *Les Vieux Poètes français* (2e série).
139. *Scarron.* Virgile travesti. — Le Roman comique.
141. *Les Poètes contemporains* (2e série).
146. *Le Roman du Renard* (2e partie).
148. *Les Vieux Poètes français* (3e série).
152. *Victor de Laprade.* Poésies.
153. *Les Poètes bretons.*
160. *Mme Tastu.* Poésies.
161. *Chansons du Béarn.*
171. *Les Vieux Poètes français.* Esclarmonde.
174. *Legouvé.* Le Mérite des Femmes.
185. *J.-B. Rousseau.* Odes et Cantates.
195. *Berchoux.* La Gastronomie.
250. *René Bazin.* La Légende de Sainte Bega. — La Fille du Sardinier, etc.
255. *Petits Poètes français du XVIIIe siècle.*
267. *André Chénier.* Poésie et prose.
278. *Les Vieux Noëls.*
280. *Clément Marot.* Ballades, Epitres et Chansons.
283. *Eustache Deschamps.* Ballades historiques.
300. *Ronsard.* Odes, Hymnes, Eglogues et Sonnets.
304. *Les Grotesques* : Saint-Amand, Scudéry, Cotin, Brébeuf, etc.
313. *Les Vieux Poètes français.* Les Quatre Fils Aymon.
349. *Delille.* Poésies.
361. *Boileau.* Le Lutrin.
369. *La Fontaine.* Fables (Livre I-II).
404. *Les Vieux Poètes français.* Les Poèmes de Jeanne d'Arc.
447. *Les Vieux Poètes français.* Aliscans.
486. *Boileau.* L'Art poétique. Epitres.
501. *La Fontaine.* Choix de fables (L. III-XII).
513. *Alfred de Musset.* Soupirs.
514. *Alfred de Musset.* Sourires.
523. *Boileau.* Satires.

Histoire — Mémoires

22. *Froissart.* Chroniques.
29. *Bossuet.* Histoire des Variations.
40. *Riouffe.* Mémoires d'un Détenu sous la Terreur.
44. *Joinville.* Histoire de saint Louis.
50. *Florian.* Les Maures de Grenade.
54. *Amyot.* Alexandre le Grand.
65. *Mme de Staël.* De l'Allemagne.
69. *Augustin Thierry.* Récits mérovingiens.
106. *Saint-Simon.* Mémoires.
111. *Ph. de Commines.* Louis XI.
117. *De Retz.* La Fronde et l'affaire du chapeau.
127. *Voltaire.* Le Siècle de Louis XIV. — Charles XII et Pierre le Grand.

185. *Chateaubriand.* Bonaparte.
170. *Beaumarchais.* Don Joseph Clavico.
176. *Grimm.* Les Salons de Paris au XVIII^e^ siècle.
178. *Napoléon III.* Œuvres historiques.
191. *Fléchier.* Les Grands Jours d'Auvergne.
203 *Mme Vigée-Lebrun.* Souvenirs d'une artiste.
204. *Napoléon I^er^.* Œuvres et correspondance.
206. *Mme de Caylus.* Les coulisses du Grand règne.
216. *Arnauld.* Souvenirs sur la Terreur.
223. *Talleyrand.* Trois Régimes.
227. *Pellisson.* Le Procès de Fouquet.
244. *Diderot.* Les Salons de Peinture.
258. *Mme de Lafayette.* La Cour de France au XVII^e^ siècle.
274. *Sainte-Beuve.* La Grande Mademoiselle
275. *Blaise de Montluc.* La Défense de Sienne.
282. *Mme de Motteville.* Une Grande Reine.
285. *Chateaubriand.* Talleyrand. — La Mort du duc d'Enghien.
310. *Mme du Deffand.* La Fin de Louis XV.
313. *Général Ambert.* La Défaite (Sedan).
316. *Mme de Choiseul.* Lettres à Mme du Deffand.
317. *Vte Walsh.* Les Massacres de Septembre.
322. *Rulhière.* Chez les Russes.
328. *Clery.* La Captivité de Louis XVI.
334. *Camille Rousset.* La Prise d'Alger.
336. *Michaud.* Le Tableau d'une Auberge. — La Prise de Jérusalem.
339. *Mme de Remusat.* Les Confidences d'une Impératrice.
344. *Mme Adam.* Croquis hongrois.
351. *Racine.* Port Royal.
356. *P. de Nolhac.* Marie-Antoinette à Trianon.
363. *Benjamin Constant.* Les Cent-Jours.
373. *Marmontel.* La Société littéraire au XVIII^e^ siècle.
380. *Cardinal de Richelieu.* Testament politique.
381. *Beaumarchais.* Le Procès Goezman.
385. *Agrippa d'Aubigné.* Episodes de la vie du roi de Navarre.
393. *Comte de Ségur.* Souvenirs de la Guerre d'Amérique.
396. *Las Cases.* Mémorial de Sainte-Hélène.
400. *Dangeau.* Journal de la Cour.
408. *Mme Campan.* Le Dix Août 1792.
419. *Mme d'Epinay.* Choses et Gens du XVIII^e^ siècle.
426. *Mallet du Pan.* Mémoires sur la Révolution.
432. *Mme Roland.* Souvenirs de Jeunesse.
451. *Général Chanzy.* L'Armée de la Loire.
459. *Miot de Mélito.* Souvenirs du Premier Empire.
462. *Montesquieu.* Grandeur et Décadence des Romains.
464. *Ch. de Mazade* (de l'Académie Française). Guerre de 1870.
469. *Villehardouin.* La Prise de Constantinople.
471. *Bacourmont* Mémoires sur Voltaire.
476. *Duchesse d'Abrantès.* Le Sacre de Napoléon. — La Cour impériale.
476. *Ch. Nodier.* Le Dernier Banquet des Girondins.
480. *Voltaire.* Histoire de Charles XII.
500. *Ernest Lavisse* L'Empereur Frédéric III.
517. *Alfred de Musset.* Le Romantisme.

Voyages

142. *Gérard de Nerval.* Voyage en Orient.
201. *V. Jacquemont.* Lettres de l'Inde.
236. *Regnard.* Voyage en Laponie.
260. *Paul Mariéton.* A travers la Provence classique.
263. *V. Tissot.* Hors de France. — A Berlin. — En Suisse.
270. *Bernardin de Saint-Pierre.* L'Ile de France.
290. *La Fontaine.* Voyage à Limoges.
292. *Vte E.-M. de Vogüé.* Voyage en Asie.
299. *Jules Michelet.* Voyage en Italie.
308. *De Saussure.* La Première Ascension du Mont-Blanc.
337. *Chateaubriand.* — Voyage en Amérique.
355. *Ramond de Carbonnières.* Les Pyrénées.
366. *De Marchangy.* Tristan le voyageur.
387. *Grangier de Liverdys.* Voyage en Italie.
398. *René Caillié.* Tombouctou.
405. *De Laborde.* Mœurs espagnoles.
424. *Tournefort.* Voyage du Levant.
429. *Jurien de la Gravière* (*Amiral*). Chine et Corée.
437. *Cte de Dalmas.* Japon et Japonais.
490. *Denon.* Vers l'Egypte.

Salonnes

313. *Olivier de Serres.* Le Ménage des Champs.
320. *Buffon.* Les Epoques de la nature.

Lettres — Pensées — Pamphlets

1. *Louis XVI.* Lettres.
15. *Pascal.* Pensées.
19. *Mme de Sévigné.* Lettres et Pensées.
46. *Mme de Maintenon.* Lettres. — Avis. — Entretiens.
72. *A. Colnet.* Lettres à mon voisin.
95. *P. L. Courier.* Lettres et Pamphlets.
123. *La Bruyère.* Caractères et Portraits.
128. *Chamfort.* Pensées. — Maximes. — Anecdotes.
138. *Prince de Ligne.* Portraits. — Lettres. — Pensées.
144. *Racine.* Lettres à ses fils.
181. *Voiture* Lettres.
259. *Edouard Drumont.* Gambetta et sa Cour. — Barons juifs.
346. *Princesse des Ursins.* Correspondance.
377. *Président de Brosses.* Lettres familières sur l'Italie.
379. *Joubert.* Pensées. — Maximes et Essais.
422. *Vauvenargues.* Réflexions, Maximes et Portraits.
435. *La Rochefoucauld.* L'Amour-propre.
517. *Alfred de Musset.* Le romantisme.
525. *Voltaire.* Lettres.

Éloquence — Philosophie — Morale

4. *Mme de Lambert.* Avis d'une Mère à sa fille.
6. *Bourdaloue.* Œuvres oratoires.
7. *Napoléon I^er^.* Harangues et Proclamations.
21. *R. P. Monsabré.* Œuvres oratoires. — Une Ville héroïque. — Jeanne d'Arc.
23. *Mgr Dupanloup.* Discours et Polémiques.

B45L52
K1895

REMOTE STORAGE

ERNEST LEGOUVÉ

Notice biographique et littéraire.

Gabriel Jean Baptiste-Ernest-Wilfrid Legouvé, est né à Paris le 15 février 1807, et y est mort en mars 1903. Son père a marqué dans la littérature de la fin du XVIII[e] siècle et du commencement du XIX[e] par plusieurs œuvres dramatiques, entre autres *Epicharis et Néron*, et surtout par un poème dont le succès fut immense, *le Mérite des femmes*[1]. Le jeune Legouvé, après la mort de son père, fut placé sous la tutelle de Bouilly. Un de ses premiers essais poétiques, *la Découverte de l'imprimerie*, lui valut un prix de l'Académie Française (1827); il publia ensuite un poème, *les Vieillards*, et deux romans, *Max* et *Edith de Falsen* (1840), dont le second surtout est remarquable. Un cours qu'il avait obtenu de faire au Collège de France, sur *l'Histoire morale des femmes*, parut en 1848 et fut très goûté. S'étant tourné vers le théâtre, il écrivit *Louise de Lignerolles* en collaboration avec Prosper Dinaux, et, en collaboration avec Scribe, *Adrienne Lecouvreur* (1849), *Bataille de dames* (1851), *les Contes de la Reine de Navarre* (1851) : ces trois œuvres furent jouées avec succès au Théâtre-Français, et portèrent Legouvé à l'Académie Française (1855); *Adrienne Lecouvreur* est du reste toujours demeurée au répertoire. Il faut ajouter à cette liste *Guerrero ou la Trahison* (1845), tragédie non représentée; *les Morts bizarres* (1852), poèmes dramatiques; *Par droit de conquête* (1855), comédie dont le succès fut très vif et qu'on a souvent reprise depuis; *Médée*, tragédie que Mlle Rachel refusa de jouer, mais qui valut à Mme Ristori, au Théâtre-Italien (1856), de véritables triomphes; *le Pamphlet* (1857); *les Doigts de Fée* (1858 en collaboration avec Scribe); *Béatrix* (1861); *Un jeune homme qui ne fait rien* (1861); *Miss Suzanne* (1867); *A deux de jeu* (1868); *les Deux Reines de France* (1866, représentée seulement en 1871 avec musique de Gounod); *l'Amour africain*, tiré du *Théâtre*; de *Clara Gazul*, de Mérimée (1875, avec musique de M. Paladilhe) *la Cigale chez les fourmis* (1876, en collaboration avec Labiche); *Une Séparation* (1877); *Anne de Kerviller* (1879). Ces différentes pièces ont été réunies en trois volumes, intitulés *Théâtre complet* (1887-1890).

1. Voir le N° 174 de la *Nouvelle Bibliothèque populaire*.

P43972

L'activité de la production dramatique chez Legouvé ne doit pas faire oublier ses autres ouvrages. Pour reprendre l'énumération de ceux ci où nous l'avons laissée, il faut nommer d'abord *Béatrix ou la Madone de l'art* (1860), roman d'où fut tiré le drame du même nom ; puis *Lecture à l'Académie* (1862); *la Croix d'honneur et les Comédiens* (1863); *la Femme en France au* XIX^e^ *siècle* (1864); *Jean Reynaud* (1864); *Les Pères et les Enfants au* XIX^e^ *siècle* (1867-1869, 2 vol.); *Petit traité de lecture à haute voix* (1878); *l'Art de la lecture* (1877), auquel l'auteur, en vue de l'enseignement, a donné plusieurs formes successives; *Nos Filles et nos fils* (1878); *la Lecture en action* (1881); *la Lecture en famille* (1881); *la Question des femmes* (1881); *Soixante ans de souvenirs* (1886-1887); *Fleurs d'hiver, fruits d'hiver, histoire de ma maison* (1890); *Une élève de seize ans* (1890).

A cette énumération si riche, il conviendrait de joindre quantité d'articles, causeries, leçons, études, discours familiers, publiés à part, en des journaux, revues ou recueils d'éducation. Mais de plus nous devons dire que Legouvé, auteur dramatique ingénieux, romancier, critique, « essayiste » de talent, poète et philosophe au besoin, conteur exquis, moraliste sagace et délicat, fut encore un lecteur merveilleux. Nul n'a poussé plus loin cet art tout particulier, si rare et vraiment si précieux, de la lecture à haute voix, de la diction intelligente, expressive, captivante. Plusieurs de ses ouvrages, on l'a vu, exposent avec infiniment d'esprit, de justesse et de goût, la théorie de cet art, sa pratique, ses diverses applications.

Nous avons déjà, en quelques mots, donné une idée du talent tout personnel, si agréable et si fin, de Legouvé. Nos lecteurs apprécieront la clarté toute française, l'élégance, l'aisance de ce style qui ne sent jamais l'effort, et qui réalise l'accord constant du bien penser et du bien dire. Ceux mêmes, par exemple, que ne convaincrait pas le persuasif et le paradoxal plaidoyer de Legouvé en faveur de Scribe, oublieront volontiers, pour applaudir l'aimable éloquence de l'avocat, les objections qu'ils pourraient élever contre la cause elle-même. Et qui ne se plairait aux souvenirs sur Mlle Rachel, la lecture d'*Adrienne Lecouvreur*, l'histoire d'une pièce de théâtre et la genèse d'un succès? Qui enfin ne serait ému par la lecture de ce beau récit, *l'Inondation*, où Legouvé traite avec tant de juste émotion un de ces sujets où particulièrement il excelle, les sujets qui touchent à la famille, aux tristesses et aux joies familiales? Nous ne voulons pas terminer cette courte préface sans remercier M. Hetzel, éditeur des œuvres de Legouvé, qui a bien voulu nous autoriser à publier les pages que nous présentons aujourd'hui à nos lecteurs.

ALFRED ERNST.

MON PÈRE

J'ai à peine connu mon père, et jamais aucun père n'a été plus présent pour son fils que le mien ne l'a été pour moi. Dans mon enfance, mes grands parents, dont il avait été l'orgueil et la joie, m'entretenaient sans cesse de ses succès éclatants et de ses qualités charmantes; on me mettait au courant de ses habitudes, de ses goûts, de son caractère; il était mêlé à toutes nos conversations; je le savais par cœur comme ses ouvrages.

A mon entrée dans la vie, je le trouvai à chaque pas comme un invisible ami. Il m'a tendu la main partout. Son nom fut mon premier protecteur. C'est son nom qui m'attira l'intérêt de Casimir Delavigne, c'est son nom qui me valut l'amitié de M. Lemercier, c'est son nom à qui je dus les sympathies de l'Académie. Dans le monde, à peine son nom prononcé, les regards se tournaient vers moi avec bienveillance. Je pouvais, grâce à lui, m'appliquer ce vers charmant d'André Chénier :

La bienvenue au jour me rit dans tous les yeux.

Aussi, le premier morceau que je publiai, ce fut des vers sur lui. Voici cette pièce : je la transcris ici, telle qu'elle parut, d'abord parce qu'elle fut accueillie avec une faveur marquée; puis surtout, parce qu'elle fera comprendre mieux qu'aucune parole, l'étrange et cruelle épreuve à laquelle fut soumis mon culte pour cette chère mémoire; comment cette épreuve me jeta dans la plus douloureuse angoisse; comment je ne sortis de cette angoisse que par un violent effort d'esprit; comment enfin, sous le coup de cet effort, j'entrai dans une phase décisive de mon développement intellectuel.

I

MON PÈRE

Je n'avais pas cinq ans lorsque je le perdis :
On m'habilla de noir... La mère de ma mère
Me couvrit en pleurant de ces sombres habits;
Et, sans l'interroger, moi je la laissai faire,
Tout heureux d'étaler de nouveaux vêtements;
Et mon corps seul porta le deuil sacré d'un père...
Je n'avais pas cinq ans.

Mais parfois au milieu des plaisirs de mon âge,
Je demandais : Où donc est mon père? en quel lieu?
Et l'on me répondait : Votre père?... Il voyage;
Ou bien encor : Ton père est avec le bon Dieu;
Et, satisfait alors, sans vouloir davantage,
Je retournais au jeu.

Une nuit, cependant, dans un rêve prospère,
Un homme jeune, avec un sourire d'ami,
Se pencha tendrement sur mon front endormi,
M'embrassa, prit ma main, et dit : Je suis ton père.
Nous causâmes longtemps, et lorsque le matin
M'éveilla de ce songe et si triste et si tendre,
J'étais trempé de pleurs... Je venais de comprendre
L'affreux nom d'orphelin!

Orphelin! qu'un seul mot peut cacher de tristesse!
Ah! lorsque j'aperçois, en parcourant Paris,
Deux hommes, dont l'un jeune et l'autre en cheveux gris,
L'un sur l'autre appuyés, souriant d'allégresse,
Et se parlant tous deux de cet air de tendresse
Qui dit à tous les yeux : C'est un père et son fils...
Des pleurs viennent troubler ma paupière obscurcie;
Je les suis, les regarde... et je connais l'envie!

J'eus, quand j'étais enfant, ma bonne vieille aïeule,
Dont le cœur, pour m'aimer, n'avait que dix-huit ans,
Et qui ne souriait qu'à ma tendresse seule
Quand je baisais ses cheveux blancs.

J'ai des parents biens chers, une sœur bien aimée;
Mon enfance a trouvé des amis protecteurs
Qui m'ont toujours ôté l'épine envenimée
Pour ne me laisser que les fleurs.

Mais ni l'attachement, ni la reconnaissance,
Ni l'amour pur et vrai, ce grand consolateur,
Ni l'amitié n'ont pu combler ce vide immense :
Il reste une place en mon cœur!
Et jamais sur ma vie, heureuse ou malheureuse,
Le deuil ne s'étendit, le bonheur ne brilla,
Sans qu'une sourde voix, plaintive et douloureuse,
Me dit : Ton père n'est pas là!

Mon Dieu! je l'aurais tant aimé, mon pauvre père!
Je sens si bien aux pleurs qui tombent de mes yeux
Que c'était mon destin, et que, sur cette terre,
Son fils l'eût rendu bien heureux!
Je sens si bien, hélas! quand son âme évoquée
Vient juger chaque soir de tout ce que je fis,
Qu'il eût été mon Dieu, que ma vie est manquée
Que j'étais né pour être fils!

[illegible]

Et pas un souvenir de lui qui me console!
Je me souviens pourtant de plus loin que cinq ans,
Et pour plus d'un objet ridicule ou frivole
J'ai mille souvenirs présents :
Je me rappelle bien mon jouet éphémère,
Le berceau de ma sœur, les meubles de satin,
Et le grand rideau jaune et le lit de ma mère
Où je montais chaque matin.

Je me rappelle bien qu'après notre prière
Ma mère me disait : Vas embrasser ton père;
Que j'y courais, tout faible encor;
Qu'alors il me pressait vingt fois sur sa poitrine,
Et m'ouvrait, en riant de ma joie enfantine,
Un livre qui me semblait d'or.

Je me rappelle aussi sa voix grave et sonore...
Mais son front, mais ses yeux, mais ses traits que j'implore,
Mais lui!... lui, mon rêve éternel;
Rien.., toujours rien!... Le ciel m'a ravi son image!
Ah! n'était-ce donc pas aussi mon héritage
Que le souvenir paternel?

C'est peu d'un tel regret... Ceux que je vois, que j'aime,
Parlent toujours de lui; l'indifférent lui-même
S'attendrit en le dépeignant :
Dans leurs cœurs trop heureux son souvenir abonde,
Tout le monde l'a vu, le connaît... tout le monde,
Hélas! excepté son enfant.

Aussi de quelle ardeur j'interroge et j'appelle
Les témoins de sa vie... ou même de sa mort!
Comme j'écoute, accueille, embrasse avec transport,
Un mot qui me le peint, un trait qui le révèle,
Et comme avec délice en mon âme fidèle
J'enfouis mon trésor!

Puis lorsqu'enfin mon âme est pleine jusqu'au bord,
Que je la sens gonflée et riche de ces quêtes
Qui me semblent à moi comme autant de conquêtes
Que je fais sur la mort,
Je vole au monument qui me garde ses restes!
L'œil morne, le front nu, j'arrive aux lieux funestes,
J'ouvre la grille noire et sur le banc grossier,
A droite de la tombe, en face du rosier,

Triste, je m'assieds en silence!
Là, je rêve, j'écris, je médite, je pense!
L'esprit plein de ses vers touchants,
Là, je redis tous bas, à côté de sa cendre,
Les douloureux accords où son cœur triste et tendre
Se répandit en plus doux chants.

Mais bientôt le soir vient et m'arrache à mon rêve;
Mon fantôme si doux s'envole... je me lève,
Je pars comme on part pour l'exil;
Puis, après quelques pas, un moment je m'arrête,
Regarde encor sa tombe et lui dis de la tête :
Adieu, père... Hélas! m'entend-il?

Ces vers, quand je les relis, me paraissent empreints d'un caractère réel de tendresse, de regret, de respect. Je les sens vrais. Qu'on juge donc quelle fut ma douleur quand je vis cette chère mémoire attaquée, niée, raillée! Nous étions en 1831, au plus fort de la grande bataille romantique. La littérature de l'Empire, les littérateurs de l'Empire étaient l'objet d'une sorte de fureur. On ne parlait d'eux qu'avec une explosion de mépris. Or, cette littérature de l'Empire, c'était celle de mon père. Sa gloire à lui était liée à sa gloire à elle. L'attaquer elle, c'était l'attaquer lui. Tous les sarcasmes qui tombaient sur ses confrères d'alors retombaient sur lui. Là où l'on écrivait avec colère *Jouy*, *Arnault*, *Lemercier*, je lisais, moi, *Legouvé*. Je le lisais, et parfois le nom y était. La mort ne l'avait pas rayé des combattants, ni soustrait aux attaques : viser ses œuvres, n'était-ce pas viser sa mémoire? Je tombai dans un chagrin profond. Je n'ouvrais pas un journal sans inquiétude. Je me rappelle qu'un jour on annonça une représentation de *la Mort d'Abel*, au bénéfice d'un acteur nommé Eric Bernard; j'y courus. Le premier acte fut écouté avec une grande faveur; j'avais le cœur plein de joie. Tout à coup, au baisser du rideau, part un coup de sifflet : je sortis tout éperdu de la loge, et, arrivé dans la rue, j'allai me cacher dans une petite et sombre allée de maison où j'éclatai en sanglots. Mes sanglots avaient tort. Ce coup de sifflet partait d'un machiniste et ne signifiait qu'un changement de décor. Mais à défaut de ces marques violentes de réprobation, les critiques souvent amères ne manquaient pas. La célèbre préface de *Cromwell* contenait une allusion moqueuse à *la Mort d'Henri IV*, tragédie de mon père, et Sainte-Beuve avait consacré à une édition complète de ses œuvres, un article où l'indulgence ressemblait au dédain.

Ce qui ajoutait à mon état d'angoisse, c'est que toutes mes sympathies de jeune homme allaient à l'École nouvelle. Ses audaces me charmaient, ses aspirations étaient les miennes. Encore au collège, dans ma petite chambre d'écolier, je réunissais quelques passionnés de poésie comme moi, et nous lisions avec enthousiasme le *Chant de fête de Néron*, *Moïse sauvé des eaux*, *le Crucifix*, *le Lac*. Je traduisais, en dehors de mes études, *Roméo et Juliette*, *Macbeth*, *Lara*, *le Corsaire*, le quatrième chant de *Childe Harold*. Le jour où nous apprîmes la mort de lord Byron à Misso-

longhi, fut pour nous un jour de deuil; nous aurions volontiers mis un crêpe à notre casquette.

Plus tard, à la répétition générale d'*Hernani*, j'étais un des soixante favorisés qui pénétrèrent, armés du célèbre firman signé *Yerro*, et je sortis du théâtre si ému, que, rentré chez moi, quatre-vingts vers tout frémissants d'enthousiasme jaillirent, d'un trait, de ma plume; je n'eus presque que le temps de les écrire. Mais, en même temps, par une contradiction douloureuse, tout protestait en moi contre cette admiration; d'abord j'y voyais une sorte d'impiété filiale; puis, le programme de l'École nouvelle me révoltait souvent comme inique et comme absurde. Son dédain pour Racine me semblait un blasphème! Toucher à la gloire de Corneille, de Bossuet, de La Fontaine, était pour moi un crime de lèse-génie. Ajoutez enfin que j'étais entretenu dans ces sentiments d'indignation par les anciens amis de mon père qui étaient devenus les miens. J'assistai à la première représentation d'*Hernani* dans la loge de M. Lemercier, de M. Lemercier en qui j'admirais un homme supérieur, et qui, pendant tout le cours de l'ouvrage, répétait sans cesse : « C'est absurde! Cela n'a pas le sens commun. « Il y a longtemps que je n'ai entendu une aussi mauvaise pièce! » Qu'on imagine quelle tempête d'idées et de sentiments devait soulever dans une cervelle de vingt-deux ans un tel choc d'opinions contraires. J'étais, à la lettre, déchiré, bouleversé, éperdu; je me faisais l'effet de Sabine dans *Horace*, partagée entre deux patries, entre deux armées :

« J'ai mes frères dans l'une et mon mari dans l'autre. »

Enfin, sous l'empire de ce trouble étrange, j'en arrivai à un sentiment plus cruel encore, au doute! Oui! j'en vins à douter non seulement de la réputation de mon père, mais de son talent! Pour le coup, l'angoisse était trop forte, la situation trop intolérable. Je résolus d'en sortir à tout prix! et je me posai nettement ce problème redoutable : — « Qui a raison? Est-ce l'époque de « mon père qui l'a acclamé, ou la nôtre qui le rejette dans l'ombre? « Sa réputation n'a-t-elle été qu'une affaire de mode, une erreur « de goût fondée uniquement sur un engouement justement passager, ou repose-t-elle sur des qualités sérieuses et durables? » Il n'y avait qu'un moyen de répondre à cette question, je l'adoptai résolument. Je pris les quatre principaux ouvrages de mon père et je les relus attentivement, lentement, froidement, comme j'aurais lu les ouvrages d'un autre. Je les relus à la clarté des idées nouvelles, mais aussi avec le souvenir des idées anciennes, tâchant de faire dans chaque école la part du vrai et la part du faux, cherchant dans ce contrôle simultané de toutes mes admirations un principe supérieur qui me permît de les juger toutes,

et de démêler dans une œuvre d'art la partie éphémère et la partie durable. Une telle étude était bien forte pour un jeune homme, mais j'étais soutenu par une passion profonde, et je sortis de cette épreuve, rassuré comme fils, éclairé comme artiste, convaincu enfin qu'il y avait dans ces quatre ouvrages de mon père des parties assez fortes pour qu'il eût été digne d'être admiré, et qu'il fût digne d'être lu.

II

Je commençai par le *Mérite des femmes*.

L'un des traits distinctifs des ouvrages vraiment supérieurs, c'est d'être tout à la fois de leur époque et en avance sur leur époque; d'exprimer tout haut ce que tout le monde sent tout bas, confusément, de dire ce que tout le monde a besoin d'entendre et ce que personne ne dit. Or, d'où vint l'immense succès du *Mérite des femmes?* De ce que ce petit poème fut comme l'écho de la conscience publique. On sortait de la Révolution et de la Terreur. Les femmes y étaient apparues sublimes de dévouement, de courage, de vertus. L'âme de tous était comme tourmentée d'un vague besoin de reconnaissance, d'admiration pour ces héroïnes et ces martyres; et quand tout à coup on vit un jeune homme, rompant à la fois avec les vieilles épigrammes et les vieux madrigaux, renier également Boileau et Dorat, substituer aux fadeurs du dix-huitième siècle et aux satires du dix-septième, l'éloge sérieux des mérites et des devoirs de la femme, peindre en elle *l'épouse*, *la fille*, *la sœur*, *la mère*, une immense acclamation répondit au cri du poète. L'impression fut si vive qu'elle dure encore : oui, en dépit de quelques élégances de style un peu démodées, il reste plus qu'un simple nom, de ce poème. Aujourd'hui encore il s'en refait sans cesse quelque édition nouvelle; aujourd'hui encore, dans la bourgeoisie, le fiancé, parmi les cadeaux offerts à sa fiancée, dépose souvent au fond de la corbeille de mariage un exemplaire du *Mérite des femmes*. On peut dire enfin que ces questions qui nous agitent si fortement aujourd'hui, l'éducation des femmes, l'amélioration du sort des femmes, les revendications des droits légitimes des femmes, ont eu pour premier point de départ *le Mérite des femmes*. Nous tous, défenseurs de cette cause, nous n'avons fait que réclamer légalement ce qu'il avait proclamé poétiquement, nous avons demandé en prose ce qu'il avait chanté en vers, et pour moi, rien ne m'a plus soutenu dans mon difficile travail sur *l'Histoire morale des femmes*, que de m'y sentir le fils et l'héritier de mon père.

Ses titres littéraires se bornent-ils à ce poème? Non. Trois de ses tragédies ont le mérite qui désigne les œuvres digne de succès, la nouveauté. La première est *la Mort d'Abel*; elle fut repré-

sentée en mars 1792. Cette date seule en dit la valeur. Peindre le premier meurtre à la veille de la Terreur! Faire couler aux yeux de la foule, toute frémissante déjà du sourd grondement des massacres futurs, la première goutte de sang humain qui soit tombée sur notre pauvre terre! Montrer dans la première fraternité le prélude de cette atroce maxime : « Sois mon frère ou je te tue! » Il y avait dans ce rapprochement quelque chose de si tragique que tous les cœurs en furent saisis.

L'exécution répondit à la conception. Le personnage de Caïn compte parmi les rôles les plus pathétiques du théâtre.

III

Même nouveauté dans sa seconde tragédie, *Épicharis et Néron*. Le succès en fut immense. Le succès eut-il tort? Un seul fait pour réponse. Le cinquième acte de *Christine à Fontainebleau*, d'Alexandre Dumas, fut salué comme une grande hardiesse dramatique. Or, sur quoi repose la première partie de ce cinquième acte, la partie la plus originale, selon moi? Sur la peinture saisissante d'un des sentiments les plus bas et les plus puissants de notre pauvre cœur humain : la peur. Le poète nous montre Monaldeschi pâlissant, frémisssant, pleurant, reculant, suppliant devant l'épée qui le menace. C'est la dernière heure d'un condamné lâche. Eh bien, sur quoi porte le cinquième acte d'*Épicharis et Néron?* Sur la même situation. Mettez Néron au lieu de Monaldeschi, mettez un poignard au lieu d'une épée, mettez le peuple implacable et rugissant au dehors; au lieu de l'exécuteur présent et implacable; mettez les souterrains du palais des Césars au lieu d'une salle du palais de Fontainebleau, et vous aurez le même spectacle d'un lâche fuyant devant la pointe d'acier, avec le même mélange d'affolement, d'espérance, de rage, auquel viennent se joindre quelques accents plus tragiques encore, car ce sont des cris de bourreau sortant de la bouche de la victime. C'est Talma qui jouait Néron. Il y fut sublime.

A Dieu ne plaise que j'accuse Alexandre Dumas d'imitation et d'emprunt! Un inventeur comme lui prête, il n'emprunte pas. *Epicharis et Néron* avait disparu depuis longtemps du répertoire : on dédaignait trop les tragédies de l'Empire pour lire celle-ci; Alexandre Dumas ne la connaissait certes pas. Il a simplement eu la même idée à quarante ans de distance. Mais n'est-ce pas une gloire pour mon père d'avoir inventé en 1794 une situation dramatique qui a passé pour une hardiesse en 1830?

Ajoutons que cette tragédie faillit coûter la vie au poète. Quand elle fut donnée, la lutte entre Robespierre et Danton était à son moment le plus aigu. Les deux chefs de la Montagne assistèrent

à la représentation. Robespierre occupait une première loge d'avant-scène; Danton était à l'orchestre et derrière lui s'échelonnaient tous ses amis. A peine le mot de *Mort au tyran!* fut-il prononcé que, sur un signal de Danton, ses amis, éclatant en bravos frénétiques, se tournèrent vers Robespierre, et debout, les poings tendus, lui renvoyèrent ce terrible cri de vengeance. Robespierre pâle, agité, avançait et retirait *sa petite mine d'homme d'affaires* (je tiens le mot de M. Lemercier, témoin de la scène) comme un serpent allonge et rentre sa tête plate et irritée. La pièce finie, tous les amis de mon père coururent à lui, en lui disant : « Sauvez-vous! cachez-vous! vous êtes perdu! Robespierre ne vous pardonnera jamais cet effroyable anathème. » Mais on n'abandonne pas volontiers un succès pareil, on ne fuit pas devant un triomphe. Mon père resta, et son acte de courage lui réussit comme son cinquième acte. Robespierre pensait trop à Danton pour penser au poète. Il ne fut pas inquiété.

IV

Vient enfin *la Mort de Henri IV*. *La Mort de Henri IV* fut presque un événement littéraire et un événement politique. Quand mon père fit part à ses amis de son projet de tirer une tragédie de la mort de Henri IV, ce fut un « tollé » universel. « Vous n'y pensez « pas! Un sujet de tragédie doit avoir au moins sept ou huit cents « ans de date! La mort d'Abel, à la bonne heure! Cela remonte « assez loin! Voyez ce que dit Racine dans sa préface de *Bajazet*. « Il ne s'est permis de traiter un sujet contemporain que parce « que c'était un sujet lointain. Si l'action ne remontait qu'à quel- « ques années, elle se passait à mille lieues. L'espace remplaçait « le temps. Mais faire représenter à Paris, en 1806, une tragédie « en cinq actes et en vers, qui s'est passée en prose à Paris en « 1610! à peine deux siècles d'intervalle! c'est plus qu'absurde, « c'est impie! Vous rabaissez Melpomène! Et puis, quel héros de « tragédie! Un héros qui jure! Un héros qui dit : Ventre Saint- « Gris! Un héros qui parle de la *poule au pot!* Voilà un mot histo- « rique que nous vous défions bien de citer. »

« Eh bien, j'accepte le défi, dit mon père. Et je mettrai Henri IV « sur la scène! et je ferai applaudir la poule au pot! Et dans six « mois je vous convoque à la lecture de ma pièce! »

Au bout de six mois la pièce était faite. Mais survint alors un obstacle plus redoutable. A l'annonce de cette tragédie, tout le monde gouvernemental était entré en grand émoi. Cette apothéose d'un roi, d'un Bourbon, révolta tous les fonctionnaires, petits ou grands, comme une insulte à la gloire de l'empereur. La censure défendit l'ouvrage. Les ministres consultés y ajoutèrent un veto

indigné. L'ouvrage était perdu. Heureusement mon père avait à côté de lui une femme spirituelle, distinguée, d'humeur vaillante, qui jura, elle, que la pièce serait jouée, et jouée au Théâtre-Français, et jouée par ordre de l'empereur ; cette femme était sa femme. Comment s'y prit-elle? Bien simplement. Mon père était très habile lecteur ; elle lui fit lire trois fois sa tragédie devant si nombreuse et si haute compagnie que le bruit du succès arriva jusqu'à Saint-Cloud, et un matin, pendant le déjeuner, on entendit dans la cour de la maison, habitée par mon père et que j'habite encore, on entendit le piaffement d'un cheval, les éclats de voix d'un cavalier. Qu'était ce cavalier? Un soldat d'ordonnance. Qu'apportait-il? Un ordre de l'empereur. Mon père était mandé le lendemain à dix heures au château de Saint-Cloud pour lire au souverain sa tragédie de la *Mort de Henri IV*. Quoique sûr de lui-même comme lecteur, il emmena Talma et le chargea de lire à sa place. Il voulait, lui, rester libre d'yeux et d'oreilles, pour observer son royal spectateur.

L'empereur l'attendait dans un petit salon, avec l'impératrice Joséphine et deux généraux.

Tout le temps que dura la lecture, Napoléon se levait à tous moments, marchait dans la chambre, donnait des signes de contentement, laissait échapper des mots de sympathie, répétant fréquemment : *Le pauvre homme! Le pauvre homme!* Un vers seulement amena une objection de sa part. Henri IV, dans une scène avec Sully, disait : « Je tremble ! »

« Ce mot est impossible, monsieur Legouvé, dit vivement l'empereur, il faut le retrancher.

— Sire, répondit le poète, les craintes de Henri IV sont historiques.

— Peu importe! Il faut couper le mot. *Un souverain peut avoir peur, il ne doit jamais le dire.* »

Tel fut le seul changement demandé par l'empereur.

Le censure fut blâmée, le veto levé, la pièce rendue aux comédiens, et le soir de la première représentation rassembla presque à une veille d'émeute. Une foule immense assiégeait le théâtre, quatre heures avant le lever du rideau. Elle avait reflué jusque dans les rues environnantes. On s'attendait à une manifestation royaliste. Tout le personnel de la police était sous les armes. Les ministres blâmaient hautement l'empereur comme *trop libéral*. L'événement prouva une fois de plus que la liberté n'est pas une si mauvaise conseillère. Il n'y eut pas d'autre tumulte que le bruit des applaudissements, et les acteurs, excités par l'attente fiévreuse et par le succès, se surpassèrent.

V

J'arrive enfin au point le plus délicat de cette étude. *La Mort de Henri IV* avait eu un plein succès. Ce succès fut-il légitime? Reste-t-il quelque chose de cette œuvre? J'aborde là une question d'art très complexe. J'avouerai d'abord en toute franchise que la *Mort de Henri IV*, malgré de très réelles beautés, ne m'a pas autant plu qu'*Épicharis* et que *la Mort d'Abel*. Cette tragédie est trop fille de *la Henriade*; Henri IV y est trop ennobli. La périphrase sur la poule au pot :

> Oui, je veux que le peuple ait par ma bienfaisance
> Quelques-uns de ces mets réservés à l'aisance,

mérite, j'en conviens, la critique de Victor Hugo. Mais en même temps, il est juste de dire que cette périphrase, qui était une concession au mauvais goût du temps, était un progrès sur le goût du temps. Cette timidité était une audace. Le poète a déguisé le mot pour le faire descendre sur la scène, mais il l'y a fait descendre. Il a altéré la figure de Henri IV pour l'introduire dans une tragédie, mais il l'y a introduite. Le sujet était nouveau, la tentative périlleuse, et ce qui était une hardiesse alors doit lui compter aujourd'hui encore comme un titre d'honneur. Je m'explique.

Il y a dans *les Deux Pigeons* un passage qui m'a toujours beaucoup frappé :

> Un vautour à la serre cruelle
> Vit notre malheureux qui, traînant la ficelle
> Et les morceaux du lacs qui l'avait attrapé,
> Semblait un forçat échappé.

Eh bien, tout novateur est un forçat plus ou moins bien échappé. Il traîne toujours après lui un bout de ficelle, les morceaux de lacs qui l'avait attrapé ; ces morceaux sont les restes du goût du son temps. Son œuvre en demeure toujours un peu empêtrée. Que faut-il donc faire, en la lisant? Remarquer la ficelle? Non. Penser au coup d'aile qui l'a brisée à moitié. Nous ne faisons jamais que de demi-progrès. Le progrès est un mot qui s'épelle lettre à lettre ; l'un dit *A*, l'autre dit *B*; nul ne prononce le mot tout entier. En veut-on une preuve éclatante? Prenons André Chenier. Certes, s'il est un nom qui soit synonyme d'innovation, de révolution, c'est le sien. L'école nouvelle a salué en lui un de ses précurseurs! Eh bien, ce *premier des poètes du dix-neuvième siècle* n'en reste pas moins, en maint endroit, un *versificateur du dix-huitième*. Un de ses chefs-d'œuvre, *la Jeune Captive*, en offre la démonstration évidente. L'idée en est neuve, mais l'exécution en

est vieille. Le sujet en est charmant, les traits de vérité et de sentiment exquis, comme :

Je ne veux pas mourir encore!
. . . . . .
Mon beau voyage encor est si loin de sa fin!
. . . . . .

ces traits y abondent, et sont autant de cris de nature qui dépassent de beaucoup la poétique de son époque. Mais en même temps, quel abus de périphrases! Quel amas de ces élégances métaphoriques et mythologiques qui semblent le cachet du style de l'Empire!

L'épi naissant mûrit, de la faux respecté.
Sans crainte du pressoir, le pampre, tout l'été,
Boit les doux présents de l'aurore;
Et moi, comme lui jeune, et belle comme lui...

Que dire de cette jeune fille qui se compare à un pampre, à un épi, et qui compare l'échafaud au pressoir! Où trouver plus d'horreur du mot propre que dans ces trois vers?

Échappée au réseau de l'oiseleur cruel,
Plus vive, plus heureuse, aux campagnes du ciel,
Philomèle chante et s'élance!

Philomèle ne s'est jamais élancée aux campagnes du ciel. C'est l'alouette. Mais l'alouette n'a pas paru à André Chénier un mot assez noble. Il n'a pas osé l'employer! Il n'a même pas osé dire le rossignol. Il l'a déguisé mythologiquement en Philomèle.

La grâce décorait son front et ses discours,
Et, comme elle, craindront de voir finir leurs jours
Ceux qui les passeront près d'elle.

La dernière strophe porte toute vive la marque de l'époque.

Ne dirait-on pas un vers de Dorat? Qu'en conclure? Que *la Jeune Captive* n'est pas une œuvre délicieuse? Non! Qu'André Chénier n'est pas un novateur? Nullement! Mais que dans tout novateur il y a l'homme du présent et l'homme de l'avenir. Que, pour être juste, il faut lire les ouvrages du passé, tout ensemble avec l'esprit d'aujourd'hui et l'esprit d'autrefois! Qu'il faut remettre l'œuvre et l'auteur dans leur cadre, et faire, dans ce qui reste d'eux, la part de la mort et la part de la vie. Ainsi lit-on et doit-on lire André Chénier. Ainsi devrait-on lire, même cette littérature de l'Empire, si décriée aujourd'hui, et dont je me chargerais bien de tirer un ou deux volumes charmants. Ainsi, enfin, ai-je relu mon père, et, grâce à cette méthode, je suis sorti de cette lecture, armé d'un principe littéraire qui selon moi constitue la

véritable critique, et qui depuis cinquante ans fait ma règle et ma joie.

Oui! si j'ai réagi énergiquement contre le dénigrement systématique, si j'ai rejeté le *dédain transcendant* pour la *sympathie transcendante*, si je comprends dans mon admiration tout ce qui est digne d'être admiré, à quelque époque, à quelque littérature, à quelque école, dans quelque écrivain que je le trouve; si mon enthousiasme pour Shakspeare n'ôte rien à mon culte pour Racine; si j'ai vu attaquer et détrôner tour à tour Chateaubriand, Lamennais, Béranger, Casimir Delavigne, Scribe et même Lamartine, sans que ces attaques m'aient inspiré un autre sentiment que le besoin de ramasser les débris de ces statues renversées et de leur donner place dans le petit *Musée de Cluny* que je me suis construit en dedans de moi; si j'ai applaudi du même cœur *Hernani* et *Bertrand et Raton*, *Antony* et *l'École des Vieillards*, *les Effrontés* ou *la Camaraderie*; si j'emmagasine côte à côte dans ma mémoire les *Vieux de la Vieille* de Théophile Gautier, et l'*Être à mon petit logis* de Ducis; si enfin aujourd'hui, après tant d'années passées dans ce monde, j'ai pris un état, si je me suis fait anthologiste, si je vais parcourant avec une ardeur infatigable le domaine tout entier de l'art, pour chercher, pour trouver dans l'antiquité et dans les siècles modernes, dans les poètes et dans les prosateurs, dans les romanciers et dans les moralistes, dans les pièces de théâtre et dans les sermons, dans les classiques et dans les romantiques, quelque page, quelque phrase, quelque ligne, quelque parole vraiment exquise, que je savoure, que j'apprends par cœur, que je m'exerce à bien dire, et qui devient pour moi tout ensemble un foyer où je me chauffe et un flambeau où je m'éclaire...à qui le dois-je? à qui dois-je ce qui reste de jeunesse à ma vieillesse? A mon père!

L'INONDATION

Chaque automne, je vais passer mes vacances dans un petit village de Touraine, nommé Dammartin. Il y a cinq ans, le hasard me mit en relations avec un charpentier nommé Villeneuve, dont le caractère énergique, l'intelligence vive, quoique inculte, m'avaient frappé. Ce n'était réellement qu'un ouvrier, bien qu'il fût maître, car il ne travaillait que par pratique, comme disait Palissy. Son savoir se bornait à la lecture, l'écriture, quelques notions de dessin linéaire; mais nul ne conduisait mieux un ate-

lier; nul ne gouvernait plus fermement dix ou quinze hommes dans un travail difficile; il avait le don de l'autorité. Dans le grand hiver de 185., un pont de bois ayant été emporté par la débâcle des glaçons, Villeneuve avait montré, dans cette circonstance critique, de singulières ressources d'invention et de courage.

Resté veuf avec son fils, il voulut que cet enfant fût élevé autrement que lui. A douze ans, il le fit entrer dans une école professionnelle; à quinze, il l'envoya à l'École centrale de Châlons. Voisins et amis le blâmèrent d'instruire son fils comme un monsieur.

— J'ai trop souffert de mon ignorance, dit-il, pour laisser mon fils ignorant.

Le jour du départ pour l'École centrale, je fus témoin des adieux du fils et du père, et je demeurai profondément touché de la déférence affectueuse de l'un, de la tendresse digne de l'autre. Je les revis un an après le retour. Quel changement! Ce n'est pas que le jeune homme eût trompé les espérances de son père. Entré le premier à l'École centrale, il en est sorti le premier. On le compte parmi les ingénieurs civils distingués, mais c'en est fait de la joie du père; son fils ne vient plus chez lui que par hasard, au moment des chasses ou des vacances; ses succès, les éloges de ses chefs, l'admiration bête des habitants du bourg, lui ont tourné la tête. A peine de retour de Châlons, il a tout changé dans la maison : le mot de charpentier inscrit sur la porte blessait sa vanité, il l'a fait effacer sous prétexte de je ne sais quelle réparation, et ne l'a pas fait remettre; le père en a souffert comme un gentilhomme de voir enlever ses armes sur son écusson; il s'est tu pourtant, résolu à boire en silence, et jusqu'à la lie, son calice. La veste de travail de Villeneuve humiliait le fils; il a voulu que le vieil ouvrier renonçât à cette fidèle compagne de sa vie, et s'affublât de je ne sais quel ridicule habit de bourgeois. Mais, cette fois, le père s'est redressé et lui a dit d'un ton ferme : « Ah! ça, non! » Il est sombre, silencieux, amer, les larmes sont au fond de son cœur, mais il ne les montre pas. L'attitude du jeune homme vis-à-vis de lui ajoute à son amertume. Ce n'est pas qu'il soit devenu mauvais fils. Rien de dur ni d'irrespectueux dans son langage. Je le calomnierais en disant qu'il n'aime plus son père. Il l'aime, mais il le dédaigne. Plus d'épanchement, plus de déférence; ses caresses, car il l'embrasse encore et même avec affection, ont quelque chose de blessant par leur familiarité. Son père est devenu pour lui un *bonhomme*. Le bonhomme a voulu l'interroger sur ses études et ses travaux, il a éludé et souri. Un petit incident, dont j'ai été témoin hier, m'a révélé toute la profondeur du mal.

L'administration municipale de Blois ayant mis au concours

un projet de barrage contre les grandes crues du Cher, le jeune homme a envoyé un plan ingénieux où l'ont aidé ses premières études de charpentier sous son père. Ce plan a emporté tous les suffrages. Le préfet, notre ancien camarade de collège, que sa tournée électorale a amené dans le bourg, a voulu que le jeune homme lui fût présenté. Vous devinez quel fut l'effet dans tout le village! J'y étais : le père y était aussi, mais hélas à l'écart, perdu parmi les spectateurs, sans que son fils, enivré de cet honneur, songeât même à le nommer au préfet. Révolté de cet oubli, j'allai chercher le vieil ouvrier dans la foule, et je l'amenai, presque malgré lui, à notre camarade en lui disant: *M. le préfet, félicitez aussi le père, car le fils ne serait pas ce qu'il est sans lui...* Hé bien, vous l'avouerai-je, le fils alors n'a pas racheté sa passagère ingratitude par un bon élan de cœur. Il paraissait plus embarrassé de la profession de son père qu'empressé de l'associer à son succès. Le préfet parti, nous demandâmes au jeune homme de nous expliquer son plan. Il s'y prêta avec toute la bonne grâce de l'amour-propre satisfait. Le vieux charpentier, dont la contenance restait digne et triste, mêla quelques objections à ses éloges, indiqua plusieurs difficultés d'exécution pratique que lui révélait sa longue expérience; le jeune homme les rejeta avec cette impatience de la vanité qui s'irrite d'être troublée dans son triomphe, et le dédain particulier des théoriciens pour les hommes pratiques. Le père n'insista pas et, pour toute réponse, tourna vers moi un regard où je lus toutes ses douleurs. Je me retirai le cœur navré.

Deux jours plus tard arrivèrent au château où je reçois l'hospitalité de funestes nouvelles. Le Cher montait. Soudain les effroyables désastres des années d'inondations renaissent dans les esprits. On envoie chercher un ingénieur à Blois pour consolider la levée de Rambourg située à une demi-lieue d'ici, et qui défend seule toute notre vallée; les ingénieurs étaient partis pour Onzain plus menacé encore; mon ami et moi, accompagnés de tous les hôtes du château, nous avons couru à la levée. Les flots jaunâtres roulaient des troncs d'arbres, des débris de toitures, des fragments de bateaux, et les lançaient comme autant de béliers contre la levée qui tremblait et craquait sous chaque coup. De tous côtés arrivaient à pied, en charrette, à cheval, les habitants des communes voisines, venant, ainsi que nous, s'offrir comme travailleurs pour la défense commune, mais que faire? pas de guide! pas de chef! On n'entendait que ces mots sinistres, sortant de la bouche de nouveaux arrivants : *Le village du Breuil est envahi!... Trois maisons ont été renversées à la gare du Mesnil...* Le Cher cependant montait toujours! quelques fissures commençaient à se produire au nord de la levée, notre seule défense, et nous étions tous là immobiles, impuissants, paralysés, désespérés.

Tout à coup paraît au loin une masse d'hommes, agitant des mouchoirs, des bâtons, des instruments de travail, et poussant des cris de joie. Ils approchent! c'étaient les habitants de Dammartin qui amenaient... non, je me trompe, qui apportaient comme en triomphe le jeune Villeneuve! Oh! mon ami, que la science est une grande chose! A ce seul mot... *un ingénieur*! cette foule se précipite au-devant du jeune homme, et presque à ses genoux! « Sauvez-nous! criaient les femmes! Commandez-nous! « disaient les hommes. » Autour de lui s'élevaient en l'air, pioches, bêches, et cognées! Le désordre était égal à l'épouvante; *C'est ici qu'est le danger!...* lui disaient les uns en lui montrant l'extrémité nord de la levée! *C'est là que se font les fissures*! disaient les autres, en montrant le côté opposé. Le jeune homme, tiraillé dans tous les sens, assailli par mille cris désordonnés, pâle de peur, non de peur physique, mais de peur morale, de peur du danger des autres, fléchissant sous le poids de la responsabilité, courait d'un point à l'autre, faisait réparer quelques brèches, donnait quelques ordres intelligents mais incertains, organisait les ouvriers par escouades, mais en paraissant plutôt les consulter que les commander. Sa voix n'avait pas cet accent d'autorité qui s'impose. Le premier besoin des hommes, dans le péril, est de croire à leur guide; et la première qualité du guide est de croire à lui-même. Les travailleurs, ne se sentant pas soutenus par la conviction de leur chef, hésitaient et s'arrêtaient. Le danger pourtant augmentait sans cesse : à la suite de ces grandes crues d'eau, s'élèvent presque toujours des sortes d'ouragans, qui semblent marcher avec les flots. Notre levée est plantée, dans une partie de sa longueur, de hauts peupliers, dont le vent d'ouest secouait violemment les cimes et les troncs, et qui, à leur tour, communiquant leur balancement aux racines, agitaient le sol. A mesure que les brèches se réparaient, les oscillations terribles de ces grands arbres, imprimant à la terre des secousses répétées disjoignaient les travaux de rebouchage. Coup à coup tomba avec fracas un morceau de la crête de la levée; heureusement c'était du côté de la vallée : un cri de désespoir partit de toutes les bouches!... La catastrophe semblait certaine quand soudain accourt de notre côté le vieux Villeneuve. *Quittez les brèches...* cria-t-il aux ouvriers. *C'est l'ordre de mon fils*!. . On hésite... Je vous dis que *c'est l'ordre de mon fils!...* répète-t-il d'une voix tonnante!... Prenez vos haches!... Prenez vos pioches! .. Tout le monde aux arbres!... Abattez les arbres!... » Oh!... comme l'homme se soumet vite à la voix faite pour le commander!... A cet accent, à ce mot sauveur que chacun à compris, *abattez les arbres*!... nous nous précipitons tous sur les troncs la hache en main! Le vieux Villeneuve, calme, resolu, son fils, non moins énergique mais plus ardent, semblent

redoubler la vigueur de nos bras. Chaque coup porte une atteinte profonde à ces arbres immenses ! Les troncs vacillent; le vent qui était notre ennemi devient notre auxiliaire. Au lieu d'ébranler les racines, c'est le tronc a moitié ouvert qu'il secoue, c'est la blessure du corps de l'arbre qui s'élargit ! Tous ces géants penchent l'un après l'autre et vont tomber ! « *Retenez-les !... Retenez-les !* » s'écrie Villeneuve en parcourant la levée à grands pas !... *Écoutez donc la voix de mon fils... Pas si vite ! s'ils tombent brusquement, ils secoueront le sol détrempé. Doucement !... Doucement !... faites-les descendre avec des cordes : couchez-les !...* » On obéit, et à peine couchés, ces géants nous servent au lieu de nous nuire ! Une fois débarrassés de leurs immenses panaches de feuillages et de leurs troncs, les racines s'affermissent comme autant de pieux énormes, dans cette terre qu'elles ébranlaient : la masse même des arbres étendus contient les éboulements ; un cri de délivrance succède aux cris d'épouvante, et les bras épuisés de fatigue laissèrent un moment retomber les instruments de travail ! Mais le vieux Villeneuve qui venait de se concerter avec son fils, s'écria : « Il n'est pas temps de se reposer. » Le jeune homme, qui semblait métamorphosé depuis que son père lui servait de contre-maître, reprit d'une voix énergique : « Élevez sur le côté nord un batardeau for- « midable !... Mettez-y tout !... des planches, des pierres, des « poutres, des sacs de terre ! Ramassez tout ce que jette ou charrie « le fleuve ! » On obéit et personne ne sentait plus ni fatigue, ni crainte ! Électrisée par ces deux hommes qui s'électrisaient l'un l'autre, cette foule devient une armée d'élite ! deux heures après, toutes les brèches étaient réparées : trois heures plus tard, s'élevait sur la jetée un batardeau d'un mètre, et au coucher du soleil, quand les ingénieurs de Blois arrivèrent enfin à notre aide, ils trouvèrent toute cette population groupée autour de ses deux sauveurs. Il y avait quelque chose de plus touchant encore que l'admiration reconnaissante de cette foule, c'était la vue de ce fils et de ce père, dans les bras l'un de l'autre, et réunis pour toujours désormais par leur héroïque association d'un moment, par leur communauté de courage, de dévouement et de périls.

Le lendemain, j'éprouvai le besoin de revoir les deux Villeneuve. J'arrivai chez eux vers les quatre heures. La maison me parut en grande agitation. Il venait d'arriver une lettre du préfet pour le jeune homme, qui était occupé à y répondre. Je trouvai le père tout seul dans la salle, où je l'avais vu pour la première fois. La lettre du préfet l'avait jeté dans un état violent. Que contenait donc cette lettre ? Il ne voulut jamais me l'apprendre :

— C'est à mon fils de vous le dire !

Le jeune homme parut. Quelle différence entre ces deux physionomies ! Autant la figure du père étincelait de bonheur et

comme d'ivresse, autant celle du fils était recueillie et presque sévère. Il tenait deux lettres à sa main, celle du préfet et sa propre réponse... Villeneuve, en l'apercevant, courut à lui, lui prit des mains la lettre administrative et me la donna :

— Tenez, monsieur, et lisez!

Le préfet écrivait au jeune homme que, sur la demande du conseil municipal, et sur le rapport des deux ingénieurs, à la prière des principaux habitants de la contrée, il allait le proposer pour la croix!

— La croix! mon fils! à vingt-trois ans!...

Le vieil ouvrier ne put pas en dire davantage. Puis, après un instant de silence :

— Maintenant, ajouta-t-il, ta réponse!... lis-nous-la...

— Ma réponse! dit le jeune homme d'un ton très naturel, mais très ferme, elle est bien simple : je refuse.

— Tu refuses! s'écria le père. Pourquoi?

— Le voici! et je suis sûr que monsieur m'approuvera.

Le jeune homme prit alors la lettre et lut :

« Monsieur le préfet,

« Je ne vous parlerai pas de ma reconnaissance, vous la devi-« nez. Mais je ne saurais accepter cet honneur, je ne l'ai pas mé-« rité. »

— Pas mérité! s'écria le père hors de lui. Sans ton travail d'hier, toute la contrée était perdue.

— Oui, mais *mon* travail, qui l'a fait? répondit le jeune homme. Laissez-moi achever, mon père!...

Il continua sa lettre.

« Je ne l'ai pas mérité. Deux mesures ont tout décidé : l'abat-« tage des peupliers et la construction du batardeau. Toutes deux « sont dues à mon père. »

— A moi!

— Laissez-moi donc finir, reprit le jeune homme en souriant. Et il continua de lire.

« Le courage des travailleurs, l'ensemble des efforts, l'énergie « de la direction ont achevé l'œuvre. Efforts, énergie, direction, « tout a été dû à mon père. J'avais perdu la tête; cette responsabi-« lité m'écrasait, je ne voyais aucun moyen de salut, je sentais « cruellement combien il y a loin d'un projet sur le papier à un « projet réalisé. C'est alors que mon père accourut à mon aide, « et, en cinq minutes, son expérience pratique et son habitude de « conduire les hommes ont tout prévu, tout préservé et tout créé! « Je conçois l'erreur des ingénieurs et des témoins de cette scène; « car pendant tout le travail, mon père s'écriait : *Voici l'ordre de*

« *mon fils : Obéissez à mon fils!* La vérité est que j'ai obéi et qu'il « commandait. Il n'a pas été mon contre-maître, j'ai été le sien. « Je ne saurais donc, monsieur le préfet, accepter le prix d'un « service que je n'ai pas rendu ; mais si vous croyez mes efforts « et mes intentions dignes de quelque récompense, rendez pu- « blique la conduite de mon père ; que toute la contrée sache que « c'est lui qui l'a sauvée, et j'aurai reçu de vous, monsieur le « préfet, plus que la croix ! »

Le père, oppressé par une foule de sentiments contraires, avait écouté la fin de cette lecture sans avoir la force de l'interrompre ; mais à peine le dernier mot prononcé, il se leva vivement :

— Tu n'enverras pas cette lettre ! Ce n'est pas juste ! ce n'est pas vrai ! Je ne sais pas si c'est de toi ou de moi qu'est partie l'idée d'abattre ces arbres : mais ce que je sais, c'est qu'après ton premier effarement... Eh ! quel brave ne se trouble pas le premier jour qu'il va au feu ? Tu as retrouvé toute ta force de jugement ; c'est que ton savoir s'est ajouté à mon expérience, c'est que tu as régularisé les idées confuses qui me venaient...

A son tour, le fils voulut l'interrompre :

— Ne m'interromps pas ! Je prends monsieur à témoin ! Il t'a vu à l'œuvre ! il t'a entendu ! Refuser la croix ! c'est absurde ! Songe donc que je l'aurai, si tu l'as ! Enfin, je te le défends ! Tu n'enverras pas cette lettre !...

En disant ces mots, il prit la lettre et la déchira.

— Il est trop tard, dit le jeune homme. J'avais prévu ce qui arrive... Vous ne déchirez là qu'un double, la lettre est partie !...

— Ah ! malheureux ! s'écria le père, en tombant anéanti sur un siège, qu'as-tu fait ?...

— Ce qu'il devait ! repris-je en serrant les mains du jeune homme.

J'aurais pu ajouter :

— Soyez tranquille, il y a des sacrifices qui comptent !

Mais je ne voulus pas troubler, par une espérance de vanité, ce bel exemple de modestie et de tendresse, et je m'éloignai ému et pensif.

COMMENT ON ÉCRIT UNE PIÈCE

Au premier rang des dons de l'auteur dramatique, figurent l'invention et l'imagination. Il ne faut pas confondre ces deux facultés ; elles se tiennent, elles se soutiennent, mais chacune a

son caractère propre et son domaine distinct. L'invention crée, l'imagination met en œuvre. A l'une, les idées premières, la trouvaille des sujets ; à l'autre l'exécution. Toutes deux ne se rencontrent pas toujours dans le même homme, et elles s'y rencontrent rarement dans une proportion égale. On peut avoir plus d'imagination que d'invention, et plus d'invention que d'imagination. Notre époque nous en offre deux exemples frappants. Balzac est un grand inventeur. Il trouve des caractères, de beaux points de départ, mais son exécution est souvent lourde, faute d'imagination; il n'a pas cette fertilité d'incidents, cette vivacité de dialogue, qui rendent amusante une œuvre forte. La déesse ailée n'a pas passé par là. Voyez, au contraire, Alexandre Dumas. Les points de départ de ses sujets ne lui appartiennent pas toujours. Tantôt il les prend dans l'histoire, tantôt il les reçoit de ses collaborateurs, tantôt il les emprunte à d'autres ouvrages. Lui-même, dans ses mémoires si pleins de bonhomie et de bonne humeur, il convient qu'*Antony* lui a été inspiré par *Marion Delorme*. Pour créer, il lui fallait souvent cette petite chiquenaude, dont je ne sais quel philosophe avait besoin pour mettre le monde en branle. Seulement, une fois cette impulsion reçue, comme A. Dumas faisait rouler la machine! Quelle voiture lancée sur une pente, au triple galop de quatre généreuses montures, vole, traverse l'espace avec plus de légèreté, plus de rapidité, plus de mépris des obstacles et des distances, qu'un roman ou un drame d'Alexandre Dumas ? Même quand ses chevaux ne sont pas à lui, il les rend siens par la façon dont il les gouverne. On lui donne des chevaux de fiacre, il en fait des chevaux de sang. C'est le premier conteur du monde.

Chez Scribe, l'imagination et l'invention étaient d'égale valeur, et de grande valeur. On l'a souvent relégué dédaigneusement parmi les arrangeurs. En réalité, aucune littérature n'a produit un aussi puissant inventeur dramatique. Un seul fait suffira à le prouver.

Il a régné pendant plus de vingt ans sur les quatre principaux théâtres de Paris : l'Opéra, l'Opéra-Comique, le Gymnase, et enfin le Théâtre-Français. Or, il n'y a pas une seule de ces quatre scènes qu'il n'ait renouvelée ou enrichie en y montant. Avant lui, le répertoire de l'Opéra ne se composait guère, sauf la glorieuse exception de *la Vestale*, que d'anciennes tragédies transformées en libretti, des *Iphigénie*, des *Alceste*, des *Armide*, des *Œdipe*, ou d'autres sujets, toujours les mêmes, qui, successivement repris par des musiciens différents, ne laissaient guère au librettiste que le mérite d'une versification élégante. Qu'y a apporté Scribe ? Des poèmes: *Le Prophète*, *les Huguenots*, *la Juive*, *Robert*, *Guido et Ginevra*, *Gustave*, sont des œuvres absolument inconnues avant Scribe, et font de lui un de nos *plus grands poètes lyriques* à

prendre le mot *poète* dans le sens antique, ποιητής, créateur. Un des critiques les moins favorables à Scribe a déclaré *le Prophète* une conception shakespearienne. Qui l'a fait sortir de son cerveau ? Un hasard de lecture. Il regardait une édition illustrée de la Bible, ses yeux tombent sur la description des noces de Cana. A cette phrase de Jésus-Christ à sa mère : « Femme, qu'y a-t-il de commun entre vous et moi ? » Scribe s'arrête, et, peu à peu, transformant dans son imagination, la figure du Christ : « Ce serait beau à peindre, se dit-il, un homme amené à dépouiller tous ses sentiments naturels pour remplir ce qu'il regarde comme sa mission, sacrifiant son devoir de fils à son rôle de Dieu ! Quel admirable personnage pour Talma ! » Malheureusement, Talma était mort ; mais heureusement Meyerbeer vivait, et Scribe composa *le Prophète*.

Qu'était l'Opéra-Comique avant lui ? Un théâtre charmant et aimable. Mais *le Domino noir*, *la Dame Blanche*, *la Sirène*, *la Neige*, *Fra Diavolo*, *l'Ambassadrice*, *la Part du Diable* ont ouvert une route nouvelle à la musique, en apportant une nouvelle forme à la comédie lyrique. Scribe a sa part dans la gloire d'Auber puisque Auber n'aurait pas été tout Auber sans Scribe. « Savez-vous, me disait un jour l'auteur de la *Muette*, à qui je dois la phrase : « *Amour sacré de la Patrie* » ? A Scribe. Dans une promenade, il me marqua si vivement le rythme des vers que la mélodie vint se placer immédiatement sur les paroles. *Il m'avait parlé mon duo.* » Ce n'est donc pas un brevet d'invention que Scribe mérite à l'Opéra-Comique ; c'est deux.

Avant lui, un vaudeville reposait sur une fable légère, agrémentée de couplets. Il l'a élevé au rang de comédie de genre. Le *Théâtre de Madame* est devenu la succursale du Théâtre-Français.

Au Théâtre-Français enfin, sans parler de ce qu'apportèrent de nouveauté sur la scène de Molière, *la Camaraderie*, *la Calomnie*, *le Verre d'eau*, qu'est-ce que *Bertrand et Raton*, sinon la seule belle comédie politique que compte le répertoire ?

Voilà ce que fut Scribe comme inventeur. Quant à son imagination, elle était inépuisable en ressources, en trouvailles d'incidents imprévus, en façons de se tirer de tout. En donnerai-je un exemple ?

Un de ses confrères vient le consulter sur un drame très sombre, en cinq actes, et destiné à l'Ambigu. Après le premier acte : « Eh bien ! cher maître, votre avis ? dit l'auteur. — Continuez, mon ami, continuez, répond Scribe d'un air préoccupé. Voyons le second acte. » La lecture continue ; plus la pièce avançait, plus elle devenait sombre ; et plus elle devenait sombre, plus la physionomie de Scribe devenait gaie. Un peu interdit de ce genre de succès auquel il ne s'attendait pas, le pauvre auteur balbutie, se trouble,

jusqu'au moment où Scribe, éclatant tout à coup, s'écrie : « Ah ! c'est à mourir de rire ! — Assez, cher maître, assez ! dit l'auteur, un peu piqué. Je vois bien que ma pièce est mauvaise. — Comment, mauvaise ! Dites donc excellente, charmante. Il y a là des effets d'un comique irrésistible. Ferville sera aussi amusant qu'Arnal. » A ce nom d'Arnal, l'auteur tragique bondit, indigné. Il s'imaginait que Scribe n'avait pas écouté un mot de la pièce. Erreur ! Non seulement il l'avait écoutée, mais il l'avait refaite : à mesure qu'arrivaient les scènes les plus lugubres, il les transformait soudain en scènes de vaudeville, et, quand la lecture fut finie, le gros mélodrame en cinq actes, bien commun, bien lourd, était devenu une ravissante et pimpante comédie en un acte, *la Chanoinesse*.

Après l'invention du sujet, vient le plan. On se moque beaucoup du plan aujourd'hui. On inflige, aux auteurs qui s'en préoccupent, le nom de *carcassiers*. A quoi je réponds : depuis trente ans on a repris beaucoup de pièces anciennes ; les seules qui aient retrouvé leur succès d'autrefois sont les pièces fondées sur un bon plan. Le plan est pour un drame ce qu'il est pour une maison, la première condition de toute solidité et de toute beauté. En vain couvrirez-vous un bâtiment des plus riches ornements, en vain emploierez-vous à sa construction les plus solides matériaux : s'il n'est pas édifié selon les lois de l'équilibre et selon les lois de l'ordonnance, il ne durera pas et il ne plaira pas. Ainsi des poèmes dramatiques. Le poème dramatique doit, avant tout, être clair : sans plan, pas de clarté. Il doit marcher sans arrêt vers un but précis ; sans plan, pas de progression Il doit placer chaque personnage à son rang, chaque fait à son point ; sans plan, pas de proportion. Le plan ne comprend pas seulement l'ordonnance ; il contient aussi l'art, que Dumas père proclamait la première loi du théâtre, l'art des préparations. Le public est un être bien bizarre, bien exigeant, et bien inconséquent. Il veut qu'au théâtre tout soit à la fois préparé et imprévu. Si quelque chose tombe des nues, comme on dit vulgairement, cela le choque ; si un fait est trop annoncé, cela l'ennuie ; nous devons, pour lui plaire, le prendre à la fois pour confident et pour dupe, c'est-à-dire laisser tomber négligemment dans un coin de la pièce un mot révélateur, mais inaperçu, qui lui entre dans l'oreille sans qu'il y fasse attention, et qui, au moment où éclate le coup de théâtre, lui arrache cette exclamation de plaisir, ce ah !... qui veut dire : « C'est vrai, il nous l'avait annoncé ! Que nous sommes bêtes de ne pas l'avoir deviné ! » Et les voilà enchantés. Scribe excellait dans cet artifice. Je vous engage à lire un chef-d'œuvre de lui, *la Famille Riquebourg*, et je vous recommande un petit verre de liqueur place à

la troisième scène. Il n'a l'air de rien du tout, ce petit verre de liqueur; il arrive sur un plateau comme un comparse, comme un garde dans une tragédie. Or, toute la pièce est en lui, car sans lui elle n'est pas possible, sans lui elle n'a pas d'issue; le dénouement est au fond de ce petit verre.

Enfin le point fondamental d'un plan bien fait, c'est le dénouement. L'art du dénouement dans la comédie est un art presque nouveau à quelques égards. Le public y est beaucoup plus difficile, et les auteurs y sont beaucoup plus experts. Je n'offenserai pas la mémoire de Molière, en disant qu'en général il ne dénoue pas ses pièces, il les finit. Une fois la peinture des caractères achevée, une fois le développement des passions terminé, il fait venir, on ne sait d'où, un pere qui retrouve son fils, on ne sait comment; tout le monde s'embrasse et la toile tombe. Cette façon de conclure, vaille que vaille, ne nous réussirait pas aujourd'hui; il faudrait être Molière pour se la permettre. Aujourd'hui, une des premières lois de l'art dramatique est que le dénouement soit la conséquence logique, forcée, des caractères ou des événements. La dernière scène d'une pièce est quelquefois celle qu'on écrit la première. Tant que la fin n'est pas trouvée, la pièce n'est pas faite, et, une fois que l'auteur tient le dénouement, il doit ne jamais le perdre de vue et lui tout subordonner. Que le romancier commence sans savoir où il va; que, comme le lièvre de la fable, il s'arrête, broute, écoute d'où vient le vent, il le peut; mais l'auteur dramatique doit prendre pour modèle la tortue... en tâchant d'aller un peu plus vite qu'elle, c'est-à-dire partir toujours à point, et toujours s'avancer l'œil fixe sur le but.

Scribe est un des auteurs de notre temps qui ont le mieux compris l'importance du dénouement, et qui en ont le mieux appliqué les sévères lois. Il les pratiquait même à l'égard des ouvrages des autres, et des ouvrages qu'il admirait le plus. Je l'ai entendu une fois, dans l'entraînement d'une conversation sur la comédie, refaire deux dénouements de Molière, celui des *Femmes savantes* et celui de *Tartuffe*. « Quel malheur, me disait-il, que Molière ait terminé cette belle comédie de caractère, *les Femmes savantes*, comme une comédie de genre, par le petit artifice d'une nouvelle controuvée, d'une ruine fictive ! Il avait un si beau dénouement dans la main ! La conclusion sortait si naturellement des entrailles mêmes du sujet. C'est avec l'admirable scène de Vadius et de Trissotin, que j'aurais fini ma pièce. Le tableau de ces deux cuistres, se déchirant l'un l'autre, se démasquant l'un l'autre, et désillusionnant eux-mêmes leurs dupes sur leur compte, eût conclu magistralement une œuvre magistrale. Quant à *Tartuffe*, ajouta-t-il, c'est différent ! En général, on en blâme le dénouement; moi, je le trouve admirable. D'abord, il a un mérite im-

mense a mes yeux; sans lui, nous n'aurions peut-être pas eu la pièce, et Molière n'en a sans doute obtenu la représentation qu'en faisant du roi un des acteurs de l'ouvrage. Puis, quelle saisissante peinture de l'époque que ce dénouement! Voilà un homme de bien, un homme de cœur, qui a vaillamment servi son pays, et qui, devenu victime de la plus patente et de la plus odieuse des machinations, ne trouve, ni dans la société, ni dans la justice une seule arme pour se défendre contre le spoliateur. Pour le sauver, il faut que le souverain intervienne comme le *Deus ex machina*. Où trouver une plus terrible condamnation du règne que dans cet éloge immense du roi? Voilà pourquoi, disait Scribe, j'admire tant ce dénouement, et voilà pourquoi je le changerais si j'avais la pièce à faire aujourd'hui. Aujourd'hui, en effet, le seul roi, c'est la loi. La parole souveraine, ce sont les articles du code. C'est donc le code que je chargerais du rôle de Louis XIV, c'est à lui que je demanderais un dénouement. Je ferais de Cléante, un magistrat, et au moment où Tartuffe dit : « *La maison est à moi, je le ferai connaître!* » — Non, elle n'est pas à vous, s'écrierait Cléante; car vous n'en êtes le maître que par la générosité d'un bienfaiteur, que par une donation toute volontaire; or, la loi a prévu les misérables de votre espèce, et elle a écrit ces deux lignes vengeresses : *Toute donation est révocable pour cause d'ingratitude*. Venez donc réclamer cette maison devant la justice, j'y serai aussi avec les preuves patentes de votre abominable ingratitude! Venez, je vous y attends! »

Après le plan viennent naturellement le style et les caractères; mais, avant de les aborder, je dois m'arrêter un moment sur un point fondamental de notre art, qui tient une place considérable dans l'œuvre de Scribe, et qui en constitue en partie l'originalité.

Le jour de la première représentation d'*Hernani*, Scribe occupait une première loge de face. J'étais, moi, aux secondes loges de côté, et je l'ai vu là, debout, suivant la pièce avec attention, et osant parfois rire aux éclats, ouvertement. Ce n'était pas seulement un acte de courage (il s'est créé, ce jour-là, bien des ennemis implacables), c'était une profession de foi dramatique, j'ajouterai philosophique. Il y a, en effet, dans tout grand auteur comique, un philosophe. Je veux dire qu'il porte en lui-même un ensemble d'idées générales, une conception théorique de la vie, dont ses comédies ne sont que la réalisation. Ces idées générales lui viennent soit de sa nature propre, soit du milieu où il a été élevé, et représentent la part de sa pensée et de son caractère dans les œuvres de son imagination; elles constituent son rôle social et moral.

Ce double rôle de Scribe fut considérable. Il se résume en un

moi : Scribe représente la bourgeoisie, Ne rue Saint-Denis, il restera, et là est sa force, l'homme de la rue Saint-Denis; c'est-à-dire qu'en lui s'incarne cette classe moyenne et parisienne, travailleuse, économe, honnête, à qui manque peut-être un certain sentiment de la grandeur, qui ne poursuit pas un idéal très élevé, mais qui garde en partage le bon sens, le bon cœur et le culte des vertus domestiques.

De là l'originalité de Scribe dans la littérature de la Restauration. Il fut l'antithèse naturelle du romantisme. Pendant qu'*Antony* nous entraînait éperdus et enivrés comme lui dans le tourbillon des passions adultères, pendant qu'*Hernani* nous enthousiasmait pour les bandits, Scribe, lui, vantait le bonheur dans le ménage et prenait pour héroïnes les jeunes filles avant la lettre. Relisez les divers répertoires de Scribe : le *Mariage de raison*, *Une chaîne*, les *Premières amours*, le *Mariage d'argent*, vous y trouverez partout la défense de l'autorité paternelle, la prédominance de la raison sur la passion; sa muse est la muse du coin du feu, du pot-au-feu, si l'on veut, mais c'est la muse du foyer de famille.

Les comédies de Scribe représentent encore la bourgeoisie par les sentiments patriotiques qui les remplissent. Ses *guerriers* et ses *lauriers*, ses vieux grognards, ses colonels, ont fait sourire depuis; nous, ils nous faisaient pleurer ; car nous étions au lendemain de l'invasion; nos blessures étaient encore saignantes; chacun de ces couplets de vaudeville était pour nous une consolation et comme une sorte de revanche : ou je me trompe fort, ou nous ne nous en moquerions plus aujourd'hui.

Enfin Scribe était tout à la fois conservateur et frondeur, soutenant le trône et se moquant de la Chambre, célébrant le roi et chansonnant les ministres, impitoyable surtout pour ces palinodies que les intéressés veulent nous donner pour des conversions. Je me rapelle, à ce sujet, un trait fort caractéristique : c'était au commencement du Second Empire, vers 1854. Scribe rencontre dans le monde un assez important personnage, que nous appellerons M. de Verteuil, et qui avait été son camarade de collège : « Que fais-tu? lui dit son ami; as-tu quelque comédie sur le chantier? — Oui, répond Scribe, je tiens, je crois, un charmant sujet : je voudrais mettre en scène un pair de France sous Louis-Philippe, devenant sénateur sous Napoléon III. T'imagines-tu quelle source de traits comiques dans les palinodies de ce personnage, dans son embarras pour accorder sa fidélité d'aujourd'hui avec sa fidélité d'autrefois? Ce sera charmant. » Là-dessus, un flot de monde sépare les deux amis; Scribe rentre chez lui, et rentre songeur et soucieux. Pourquoi? C'est qu'après cette conversation une inquiétude lui était venue. « J'ai bien peur, se dit-

ft, que mon sujet ne soit pas aussi bon que je me l'imaginais ; de Verteuil est un homme de beaucoup d'esprit ; je lui ai raconté mon plan avec verve et entrain ; eh bien, il n'a pas ri. Oh ! il n'y a pas à se le dissimuler, il n'a pas ri du tout. Diable ! diable ! c'est un mauvais signe. » Tout en parlant ainsi, Scribe ouvre machinalement le journal du soir. Voici ce qu'il y lit : M. de Verteuil, ancien pair de France, est nommé sénateur.

Arrivons enfin aux caractères, et au style J'avouerai sans hésitation que là sont les deux côtés faibles de Scribe. La vie humaine lui apparaissait presque toujours à la lueur de la rampe ; il connaissait très bien les hommes, mais il les voyait à l'état de personnages de théâtre. De là, ce fait singulier, qu'il a créé une foule de jolis rôles, et qu'il a produit très peu de types généraux et profonds. Ce n'est pas que la vie et la vérité manquent aux êtres qu'il jette sur la scène ; sa finesse d'observation démêle à merveille et met bien en relief leurs travers, leurs prétentions, leurs passions ; ils parlent comme ils doivent parler, ils agissent comme ils doivent agir dans la situation donnée, mais ils ne sont que les hommes de cette situation ; ils la remplissent, ils ne la dépassent pas. Au contraire, pour prendre un grand exemple, quand vous lisez Shakspeare, vous sentez courir autour de ses personnages un si grand souffle de vie générale, ils portent une empreinte si caractéristique, qu'ils vous apparaissent non seulement tels qu'ils sont dans les circonstances présentes, mais tels qu'ils seraient dans toutes les circonstances possibles. Ce ne sont pas seulement des rôles ; ce sont des hommes, des hommes complets.

Rien de pareil chez Scribe. Il a rarement le sentiment de ces fortes individualités qu'on appelle des caractères, et, sauf dans *Bertrand et Raton*, *Rantzau et Burgstraf*, sauf une admirable et dernière scène dans *l'Ambitieux*, on peut dire que ses comédies offrent moins la peinture que la mise en scène du cœur humain.

Son style donne lieu à la même remarque. La langue de la comédie doit être à la fois une langue parlée et une langue écrite. Lisez *l'Avare*, *le Festin de Pierre*, *Georges Dandin* : sans doute, c'est bien toujours don Juan et Harpagon qui parlent, mais vous y sentez toujours aussi Molière qui les fait parler. Scribe ne possède que la moitié de ses dons. Son style a toutes les qualités de la conversation, le mouvement, la vivacité, le naturel, l'esprit ; mais on y regrette trop souvent cette richesse de coloris et cette fermeté de dessin qui constituent seules le grand écrivain. Il a un autre tort. Tout poète comique, mettant en scène les personnages de son époque, est forcé de leur prêter le langage de son époque ; mais, hélas ! il y a bien du jargon, par conséquent bien des éléments éphémères dans ce langage. Chose singulière, c'est le sen-

timent le plus éternel qui s'exprime dans la forme la plus transitoire. Ce qui vieillit le plus dans les pièces de théâtre, ce sont les déclarations; et si vous relisez les vieilles lettres d'amour, même celles qui vous ont été adressées..., elles vous feront mourir de rire. Plus elles sont tendres, plus elles sont comiques. Or, l'art des maîtres est de démêler dans l'idiome courant les éléments périssables, de telle sorte qu'ils ne lui empruntent que juste ce qui est nécessaire pour donner à leur dialogue l'accent et la saveur du moment : Molière écrit à la fois dans la langue de son temps et dans la langue de tous les temps. Scribe, en raison même de son instinct scénique se sert trop du dictionnaire de la Restauration. Enfin l'impétuosité, le despotisme de son tempérament dramatique lui faisait tout subordonner à l'action théâtrale, tout, même parfois la grammaire; non par ignorance, il connaissait très bien sa langue; quand il péchait contre elle, c'était sciemment et avec préméditation. J'assistais un jour à une de ses répétitions : arrive une phrase un peu incorrecte, je lui en propose une autre. « Non! non! mon cher ami, me répondit-il vivement, c'est trop long, je n'ai pas le temps; ma phrase n'est peut-être pas très orthodoxe, mais la situation court; il faut que la phrase fasse comme elle : c'est ce que j'appelle le style économique! » En revanche, ce n'est pas par économie, mais par nécessité, qu'il a écrit certains vers lyriques qu'on lui reproche sans cesse, et dont j'ai à cœur de laver sa mémoire. D'abord, partez de ce principe : quand vous voyez un très mauvais vers dans un opéra, soyez sûr que c'est le musicien qui l'a fait. Le despotisme des compositeurs dépasse toute imagination, et rien ne peut donner l'idée de ce que devient une strophe élégante entre leurs mains, ils la brisent, ils la démembrent, ils y ajoutent des hiatus; c'est monstrueux! Le fameux alexandrin des *Huguenots :*

Ses jours sont menacés, Ah! je dois l'y soustraire!

n'a jamais été de Scribe; il est de Meyerbeer! Scribe avait écrit correctement :

Ce complot odieux
Qui menace ses jours, ah! je dois l'y soustraire.

Mais ce *qui* gênait Meyerbeer; Meyerbeer l'a coupé; il y a substitué son affreux hémistiche ; le pauvre poète l'a endossé comme on signe un billet de complaisance; et, quand l'effet a été protesté, c'est lui qui a payé.

J'ai hâte d'arriver a la cinquième étape de notre voyage dramatique, à la mise en scène; nous y retrouvons Scribe au premier rang.

La mise en scène, surtout dans la comédie, est encore un art tout moderne. Autrefois, l'auteur écrivait bien sur son manuscrit : *La scène se passe dans un salon*, mais rien ne s'y passait comme dans un salon. D'abord on ne s'y asseyait pas. Vous vous rappelez encore les acteurs du Théâtre-Français, venant réciter leurs tirades, tout debout, à côté l'un de l'autre, devant le trou du souffleur. Un homme d'esprit, devenu depuis un personnage officiel, voulut inaugurer, rue Richelieu, ce qu'il appela la comédie assise. Malheureusement, sa pièce tomba, et la comédie assise se trouva une comédie par terre. Scribe, un des premiers, jeta sur la scène toute l'animation de la vie réelle. La nature de son talent l'y forçait. Ses comédies vives, alertes, pleines d'incidents et de péripéties soudaines, ne pouvaient s'accommoder de la sobriété de mouvement du théâtre d'autrefois. En réalité, un manuscrit de Scribe ne contient qu'une partie de son ouvrage, la partie qui se parle; le reste se joue; les gestes complètent les mots, les silences font partie du dialogue, et les petits points achèvent la phrase.

Avez-vous jamais comparé la ponctuation d'une pièce de Scribe avec celle d'une pièce de Molière? Dans Molière, toute pensée se termine par un point, et il entremêle dans son dialogue, selon les mouvements de la phrase, les points et virgules, les deux points, les points d'exclamation. Scribe y a ajouté les petits points, c'est-à-dire la phrase inachevée, le sentiment sous-entendu, la pensée qui ne se produit qu'à demi. Je pourrais citer, dans la *Camaraderie*, un monologue d'une page où j'ai compté quatre-vingt-trois petits points. Il est vrai que ce monologue, plein de réticences, est dans la bouche d'une jeune fille, et on répète volontiers que les jeunes filles ne disent jamais que la moitié de ce qu'elles pensent.

Toujours est-il qu'il y a toute une école dramatique dans le système des petits points, et Scribe avait raison de dire que la mise en scène était une seconde création, et comme une nouvelle pièce ajoutée à la première.

En effet, on ne le connaissait qu'à moitié tant qu'on ne l'avait pas vu tirer un ouvrage dramatique des limbes du manuscrit, le faire monter sur la scène et y monter avec lui. J'ai assisté un jour, à l'Opéra, à une répétition du *Prophète*. J'arrivai au moment où le poète mettait en scène la grande révolte du troisième acte. Figurez-vous un général sur un champ de bataille. Il était partout à la fois, il jouait tous les rôles : tantôt peuple, tantôt prophète, tantôt femme; marchant à la tête des conjurés d'un air farouche, avec ses lunettes relevées sur son front; puis tout à coup, se jetant de l'autre côté et figurant la jeune première..., toujours avec ses lunettes sur son front; assignant à chacun sa place, marquant sur les planches avec de la craie l'endroit précis où tel acteur devait s'arrêter, et mêlant si habilement les diverses évolutions de

ses personnages que les mouvements les plus vifs étaient toujours de l'ordre, et que l'ordre était toujours de la grâce.

Le troisième acte fini, nous courons ensemble au Théâtre-Français, où l'on nous attendait pour une répétition. Il s'agissait de mettre en scène le second acte des *Contes de la Reine de Navarre*, un acte tout intime et ne comptant que quatre personnages.

Soudain, voilà un autre homme qui m'apparaît en Scribe. Autant à l'Opéra je l'avais vu puissant à manier les masses et à traduire par la figuration les plus violentes passions populaires, autant je le vois, à la Comédie-Française, plein de finesse et de nuances dans l'interprétation des sentiments délicats. Avant son arrivée, la scène semblait aux artistes eux-mêmes, un peu languissante, un peu froide. Il vient, et en quelques instants, sans ajouter un mot, il parsème le dialogue de gestes si vrais, de poses si expressives, de temps d'arrêt si ingénieux, il se sert si adroitement des meubles et des chaises, comme d'autant d'accidents de terrain, que la situation s'accentue, que l'intérêt se dessine, que les personnages prennent du relief, et que l'acte devient rapide, animé vivant; on eût dit un coup de baguette de magicien.

Pourtant, il est juste de mettre une restriction à ces éloges. Si Scribe a été le véritable fondateur de la mise en scène moderne, deux parties importantes de cet art lui font absolument défaut. Il ne s'entendait ni aux décors, ni aux costumes. Chose étrange! Rien à la fois de si voyageur et de si casanier que l'imagination de Scribe. Elle se promenait dans tous les pays du monde, et elle restait toujours à Paris. Il mettait en tête de ses opéras-comiques et de ses opéras : *La scène se passe à Saint-Pétersbourg*, *la scène se passe à Madrid*, *la scène se passe à Pékin*; en réalité, la scène se passait toujours en France. Quand il écrivait le mot *une cuisine*, *une auberge*, *un palais*, il voyait toujours la même cuisine, la même auberge, le même palais. Quant à ses personnages, il les affublait dans sa pensée de je ne sais quelles loques, je dirais volontiers de je ne sais quelles loques qui n'appartenaient en rien au pays. Il s'occupait de les faire agir, de les faire parler, mais, quant à les loger et à les vêtir, il n'en avait cure. Ce défaut, tout extérieur en apparence, tenait à cette lacune que j'ai signalée dans son esprit. Le côté pittoresque des choses lui échappait, comme le côté caractéristique des personnes. *Il n'avait pas le sentiment de l'individualité.* Heureusement, il rencontra un collaborateur merveilleux dans M. E. Perrin. M. E. Perrin, qui avait, lui, l'instinct et la science du décor et du costume, m'a souvent raconté l'émerveillement naïf de Scribe, en voyant ses personnages et ses intérieurs se transformer sous la main de cet habile metteur en scène.

Je ne veux pas quitter cette étude sur Scribe, comme auteur

dramatique, sans parler d'un autre de ses collaborateurs, unique dans son genre, car ce collaborateur est un roi.

Scribe avait composé, vers 1850, un opéra sur *la Tempête* de Shakespeare. Les Anglais désirèrent qu'il fût joué chez eux, et Scribe alla à Londres pour le mettre en scène. Dès le lendemain de son arrivée, sa première visite fût pour le roi Louis-Philippe. Scribe n'avait jamais été républicain, c'était un de nos rares points de dissentiment, et il avait trouvé trop bon accueil aux Tuileries pour ne pas faire un pèlerinage à Claremont.

Louis-Philippe, au dire de ceux qui l'ont connu, était un des plus aimables causeurs de son temps. Il amena gracieusement l'entretien sur *la Tempête*, et, tout à coup, d'un ton moitié railleur, moitié sérieux : « Savez-vous, monsieur Scribe, que j'ai l'honneur d'être votre confrère ? — Vous, Sire ? — Oui, vraiment. Vous venez à Londres pour un opéra ; eh bien, moi aussi, j'ai fait un opéra dans ma jeunesse, et je vous jure qu'il n'était pas mal. — Je le crois, Sire ; vous avez fait des choses plus difficiles. — Plus difficiles pour vous peut-être, mais pour moi, non ! J'avais pris pour sujet les *Cavaliers* et les *Têtes rondes*. — Beau sujet, répondit l'auteur des *Huguenots*. — Voulez vous que je vous le raconte ? Le hasard m'a fait retrouver, ces jours-ci, mon manuscrit. Je serais curieux d'avoir votre sentiment. — Je suis à vos ordres, Sire. » Et voilà Louis-Philippe qui, avec sa verve de conteur, entame la narration de son premier acte. Scribe l'écoute d'abord respectueusement, silencieusement, comme il aurait écouté un discours du trône; mais, peu à peu, à mesure que la pièce avance, son naturel d'auteur dramatique reprenant le dessus, il oublie absolument le souverain, il ne voit plus qu'un plan d'opéra, et, arrêtant le narrateur à un passage défectueux : « Oh ! cela c'est impossible ! — Comment? impossible ! reprit le roi un peu piqué. Pourquoi ? — Parce que c'est invraisemblable, et, ce qui est pis, sans intérêt. — Sans intérêt ! sans intérêt !... mon cher monsieur Scribe. Permettez !... » Mais c'était fini ! Scribe était lancé, les rôles étaient intervertis, c'était l'auteur qui était le souverain ! « Savez-vous ce qu'il faudrait là, Sire ? Il faudrait une scène d'amour. La politique, dans un conseil des ministres, c'est très bien ; mais, dans un opéra, il faut de l'amour !— Soit ! mettons de l'amour ! » dit Louis-Philippe en riant. Et les voilà tous deux, cherchant, travaillant, jusqu'à ce que l'heure rappelle à Scribe qu'on l'attendait à Londres. « Déjà ! lui dit le roi. Oh ! mais, un instant, je ne vous laisse pas partir, si vous ne me promettez pas de revenir demain déjeuner avec moi... Notre opéra n'est pas fini. A demain ! — A demain ! Sire. »

Le lendemain, en arrivant, qui trouva-t-il à la porte du cabinet du roi ? La reine, qui l'attendait, et qui, lui prenant les mains avec émotion : « Oh ! soyez béni, monsieur Scribe ! lui dit-elle. Pour la

première fois, depuis notre exil, le roi a dîné de bon appétit. Pendant toute la soirée il a été gai, causeur, et ce matin, en entrant dans sa chambre, je l'ai trouvé assis dans son lit, se grattant le front comme son aïeul Henri IV, quand il était dans l'embarras, et disant tout bas : « Ce diable de Scribe ! il croit que c'est facile. » Et il souriait, monsieur, il souriait... Revenez !... Revenez souvent !... Revenez tous les jours, tant que vous serez ici... Me le promettez-vous? » Il le promit, et il tint parole, et pendant toute une semaine, il alla chaque matin verser un peu de joie dans ce cœur navré, un peu de lumière dans ce sombre séjour, et, à son retour en France, il rapporta les plus beaux droits d'auteur qu'il eût jamais touchés, la reconnaissance d'un exilé, l'affection d'un roi déchu et les bénédictions d'une sainte.

UNE LECTURE CHEZ MADEMOISELLE RACHEL

Adrienne Lecouvreur avait été composée, sur la demande de Mlle Rachel, je pourrais dire à sa prière. Mais les quelques mois que nous employâmes à écrire la pièce, Mlle Rachel les employa à s'en dégoûter. Changeante par imagination, par nature, elle l'était encore par faiblesse ; elle consultait tout le monde, et tout le monde avait action sur elle. Il suffisait des railleries d'un critique pour la désenchanter de l'idée qui lui souriait le plus cinq minutes auparavant; c'est ce qui arriva pour *Adrienne*. Les donneurs de conseils lui firent peur de cette excursion dans le drame. Hermione et Pauline consentir à parler en prose ! La fille de Corneille et de Racine devenir la filleule de M. Scribe ! C'était une profanation.

Le jour de la lecture, Mlle Rachel arriva donc au comité, résolue à refuser le rôle. L'assemblée était au grand complet; les actrices, car elles jouissaient alors du titre de juges, se mêlaient aux acteurs, et un certain air d'aréopage, répandu dans l'assemblée, m'inspira, quand nous entrâmes, un fâcheux pressentiment. Scribe prit le manuscrit et commença la lecture : je m'enfonçai dans un fauteuil et j'observai. Alors se déroula devant moi une double comédie, la nôtre d'abord, puis celle qui se jouait dans le cœur des sociétaires. Vaguement instruits des dispositions secrètes de leur illustre camarade, ils se trouvaient dans une position délicate. Un ouvrage écrit pour Mlle Rachel, et que Mlle Rachel ne voulait plus jouer, pouvait devenir un grave sujet de difficultés,

voire même de débats judiciaires, s'il était reçu par le comité. Le comité suivit donc la lecture d'*Adrienne* sur la figure de Mlle Rachel. Cette figure restant absolument impassible, les autres restèrent impassibles de même. Pendant ces cinq longs actes, elle ne sourit pas, elle n'applaudit pas, elle n'approuva pas; ils n'approuvèrent pas, ils n'applaudirent pas, ils ne sourirent pas. Si complète était l'immobilité générale que Scribe, croyant voir un de nos juges prêt à s'endormir, s'interrompit pour lui dire : « Ne vous gênez pas, mon cher ami, je vous en prie. » Le sociétaire se défendit très vivement. Ce fut le seul effet de toute la lecture. Je me trompe; il y en eut un autre, ou du moins le commencement d'un autre. Au cinquième acte, à l'avant-dernière scène, Mlle Rachel, saisie malgré elle par la situation, se détacha un peu du dos de son fauteuil, où elle était restée jusqu'alors comme incrustée, et porta légèrement son corps en avant, ainsi que quelqu'un qui écoute et s'intéresse à ce qu'il entend; mais s'étant aperçue que je m'en apercevais, elle se renfonça immédiatement dans son siège et reprit son visage de marbre. La lecture finie, nous passons, Scribe et moi, dans le cabinet du directeur, qui, quelques instants après, vint nous y rejoindre, et nous dit, avec une expression de regret que nous acceptâmes comme sincère, que Mlle Rachel *ne se voyait pas* dans notre rôle, et que, l'ouvrage étant composé pour elle, le comité était d'avis de regarder la lecture comme non avenue. « Autrement dit, répondit Scribe, notre pièce est refusée. Très bien! Tout vient à point à qui sait attendre. » Le lendemain, trois directeurs différents vinrent nous demander l'ouvrage. Scribe aimait les revanches qui ressemblent à des vengeances, il estimait qu'elles doivent être servies chaudes; il voulait donc accepter; je m'y opposai absolument. « Mon cher ami, lui dis-je, la pièce a été faite pour le Théâtre-Français, il faut qu'elle soit jouée au Théâtre-Français. Le rôle est écrit pour Mlle Rachel, il faut qu'il soit joué par Mlle Rachel. — Mais comment l'y décider? — Je n'en sais rien, mais il faut que cela soit. Dans le courant de notre travail, où votre part a été considérable, vous m'avez fait quelquefois l'honneur de me dire que je comprenais mieux le rôle d'Adrienne que vous. J'ai toujours senti, en effet, un personnage nouveau dans cette tragédienne qui s'est laissé gagner aux nobles sentiments des héroïnes tragiques qu'elle représente, dans cette interprète de Corneille, à qui la grandeur de Corneille a passé dans le sang. Eh bien! ce personnage ne peut paraître que sur le théâtre de Corneille. » Mon accent de conviction convainquit Scribe. Ce ne fut pas sans quelque peine. Les directeurs multipliaient leurs instances auprès de lui; un d'eux nous disait, pour nous décider : « Ma jeune première n'est jamais morte encore sur la scène, et elle sera si contente d'être empoi-

sonnée! » Cet argument, si décisif qu'il fût, ne me persuada point; mais six mois s'étant passés sans amener rien de nouveau, Scribe me déclara qu'il ne pouvait pas attendre plus longtemps. « Je ne vous demande plus que huit jours, lui répondis-je. Vous devez aller passer une semaine à Séricourt, partez. A votre retour, si je n'ai rien obtenu, je me rends. — Eh bien, d'aujourd'hui en huit, je vous attends pour déjeuner à onze heures. — A onze heures, d'aujourd'hui en huit. »

Il partit, et moi, voici ce que je fis :

Un nouveau directeur venait d'être nommé au Théâtre-Français; j'allai le trouver, et je lui tins à peu près ce langage :

« Vous savez le refus de Mlle Rachel. Ce refus est-il une faute? Je l'ignore. Mais la forme de ce refus est-elle un tort? J'en suis sûr. On ne rend pas de cette façon, à un homme comme M. Scribe, un ouvrage qu'on lui a demandé; on n'offense pas de cette sorte un maître qui est au premier rang, et permettez-moi d'ajouter, un jeune homme qui n'est pas au dernier. Mlle Rachel doit le sentir et en souffrir; un talent comme le sien ne va pas sans le sentiment des convenances. Eh bien, il y a un moyen de tout concilier, ses intérêts et les nôtres. Je lui demande, non pas de jouer notre pièce, mais de l'entendre; non pas au théâtre et devant ses camarades, mais chez elle, en présence de quelques-uns de ses amis : elle les choisira elle-même; elle en invitera autant ou aussi peu qu'elle voudra, et moi j'arriverai seul avec le manuscrit. Si l'ouvrage déplaît à ce nouveau comité et à elle, je remporte la pièce et je me regarde comme bien jugé. S'il lui plaît à elle et à eux, elle le jouera, elle y aura un grand succès, et elle m'appellera son sauveur. » L'offre est faite et acceptée; Mlle Rachel dit le soir à une de ses amies : « Je ne puis pas refuser à M. Legouvé, mais je ne jouerai jamais cette... » J'hésite à écrire le mot, tant il fut expressif et en dehors du répertoire classique. Rendez-vous fut pris pour le surlendemain; les juges, choisis par l'artiste, étaient Jules Janin, Merle, Rolle et le directeur du Théâtre-Français.

J'arrivai un peu ému sans doute, mais maître de moi pourtant; j'étais convaincu que j'avais raison, et je m'étais bien préparé pour le combat. Voici comment : Scribe était un lecteur admirable, et il avait merveilleusemet lu notre pièce devant le comité, sauf en une partie. Selon moi, le rôle d'Adrienne n'avait pas été assez approprié par le lecteur à Mlle Rachel; il l'avait lu avec beaucoup de grâce, d'esprit, de chaleur, mais comme on lit un rôle de jeune première; la grandeur y manquait un peu, on ne sentait pas assez l'héroïne sous la femme. Or, c'était précisément là le point par lequel on pouvait apprivoiser, acclimater Mlle Rachel à ce personnage nouveau. L'entreprise n'était pour elle ni sans périls ni sans

difficultés ; il fallait donc lui atténuer les uns et lui aplanir les autres : il fallait lui tracer d'avance, par la façon de dire, la manière de passer d'un emploi à l'autre, et la convaincre que ce qui serait pour le public une métamorphose ne serait pour elle qu'un changement de costume. Telle était la nuance que, selon moi, Scribe n'avait pas fait assez sentir, et que je m'étudiai pendant deux jours à rendre visible et palpable.

J'entre. Accueil charmant, plein de cette grâce câline qui lui était propre. C'est elle qui me prépare un verre d'eau sucrée, c'est elle qui va me chercher une chaise ; elle ouvre elle-même les rideaux pour que le jour soit plus favorable. Moi qui savais la fameuse phrase... « Je ne jouerai jamais cette... là! » je riais en dedans de tout ce luxe d'amabilité, d'autant plus que je me rendais bien compte du pourquoi de ce gentil manège. Comment, en effet accuser de mauvais vouloir et de parti pris, une auditrice si gracieusement prête à vous entendre? C'est ce que nous appelons, au théâtre, une préparation.

Je commence. Pendant tout le premier acte, Mlle Rachel applaudit, approuva, sourit, fit enfin exactement le contraire de ce qu'elle avait fait au comité. Pourquoi? Oh! pourquoi? Je le devinai sans peine : son thème était fait. Elle voulait donner pour excuse que le rôle ne lui allait pas ; or, Adrienne ne paraît pas dans le premier acte, Mlle Rachel ne courait donc aucun risque en louant ce premier acte ; ses éloges mêmes devaient donner un air d'impartialité à ses réserves subséquentes, et un air de sincérité aux regrets dont elle accompagnerait son refus. Mais sa finesse était une grosse faute. En effet, dès que ses amis virent ses marques de satisfaction, ils s'y associèrent ; leurs mains s'habituèrent à applaudir ; le lecteur, encouragé par les applaudissements, s'anima, et j'arrivai au second acte tenant mon public dans ma main, entrant dans l'ouvrage toutes voiles dehors, poussé par le vent du succès, par ce souffle électrique que connaissent bien tous les auteurs dramatiques, et qui court tout à coup dans la salle quand la victoire se déclare.

Au second acte, Adrienne paraît, en tenant à la main son rôle de Bajazet, qu'elle étudie. Le prince de Bouillon s'approche d'elle et lui dit galamment : « Que cherchez-vous donc encore? » Elle répond : « La vérité! » « Bravo! » s'écria Janin. Oh! oh! me dis-je tout bas, voilà un ami, car, après tout, le mot ne valait pas un bravo. Mlle Rachel s'était retournée aussi vers Janin, avec un regard qui semblait dire : « Est-ce que c'est un traître? » Heureusement, l'avis du traître devint bientôt l'avis de tout le monde. Mlle Rachel, surprise et un peu embarrassée de ne pas retrouver son dédain du premier jour, se laissait aller, en y résistant faiblement, à l'impression générale, et se contenta de dire, après ce

second acte fort applaudi des spectateurs : « Cet acte m'avait toujours paru le plus joli. » Ce fut son dernier simulacre de défense : dès le troisième acte, elle jeta bravement son premier jugement par-dessus bord, exactement comme certains politiques se débarrassent de leurs opinions de la veille ; elle applaudissait, elle riait, elle pleurait, en ajoutant de temps en temps : « Ai-je été assez bête! » Et après le cinquième acte, elle se jeta à mon cou, m'embrassa de tout son cœur et me dit : « Comment n'avez-vous jamais pensé à vous faire comédien? » Le lecteur avait sauvé l'auteur, ce qui me charma et me flatta, car quelque temps auparavant, après avoir entendu M. Guizot à la tribune, elle s'était écriée : « Que j'aimerais à jouer la tragédie avec cet homme-là! » Le lendemain, à onze heures précises, j'entrais chez Scribe. « Eh bien, me dit-il d'un air goguenard, où en êtes-vous? » Pour toute réponse, je tirai un papier de ma poche et je lui lus tout haut : « Comédie-Française, aujourd'hui à midi, répétition d'*Adrienne Lecouvreur*. »

— Hein? s'écria-t-il.

Je lui contai tout, et dès le lendemain commença le sérieux travail des répétitions.

Le Gérant : *H. GAUTIER.*

ANGERS. — IMP. BURDIN ET C^ie.

52. *Montaigne*. De l'Institution des Enfants.
57. *J. de Maistre*. Soirées de Saint-Pétersbourg. — Du Pape.
89. *Jules Simon*. Opinions et Discours.
121. *Massillon*. Œuvres oratoires.
132. *Montesquieu*. Œuvres choisies.
134. *J.-J. Rousseau*. Œuvres choisies.
165. *Les Orateurs de la Restauration*. Royer-Collard, Berryer, de Broglie, etc.
166. *Rivarol*. De l'Universalité de la langue française.
218. *Lamartine*. A la Constituante.
230. *Mgr Lavigerie*. L'Esclavage africain.
239. *Mgr. Freppel*. L'Amiral Courbet. — Le Général de Sonis, etc.
247. *Mirabeau*. Monarchie et Révolution.
252. *Fléchier*. Turenne.
266. *R. P. Didon*. Jésus-Christ (extraits).
272. *Mgr. Perraud*. Œuvres choisies.
276. *Portalis (J.-E.-M.)*. Le Concordat.
300. *Saint-François de Sales*. La Vie dévote. — Les Jugements téméraires.
301. *R. P. Félix*. Christianisme et socialisme.
341. *Bossuet*. Oraison funèbre de Henriette d'Angleterre.
373. *Vicomte de Bonald*. De l'Éducation dans la société.
382. *Mably*. Entretiens de Phocion.
384. *Balzac*. Le Socrate chrétien.
389. *Chateaubriand*. Le Génie du Christianisme.
411. *Buffon*. Discours sur le Style.
413. *Fénelon*. Lettre à l'Académie Française.
425. *Cardinal Maury*. Essai sur l'Éloquence.
433. *R. P. Albert Le Grand*. Les Saints de la Bretagne.
449. *Léon XIII*. L'Église et le Siècle.
452. *Descartes*. Discours de la Méthode.
454. *Mgr. Dupanloup*. Panégyrique de Jeanne d'Arc.
477. *R. P. Albert Le Grand*. Les Saintes de la Bretagne.
510. *Bossuet*. Oraison funèbre du Prince de Condé.
511. *Bossuet*. Sermons sur la religion.
512. *Bossuet*. Sermons sur la morale.
526. *J.-J. Rousseau*. Émile. — Lettre sur les spectacles. — Rêverie d'un promeneur.

Biographie

(Voir aussi Éloquence)

85. *Cormenin*. Lamartine, Thiers, Guizot.
86. *De Broglie*. Mme Swetchine. — Le Père Lacordaire.
136. *Les Antivoltairiens*. Fréron, Nonotte, Guénée, etc.
157. *Comte de Falloux*. Œuvres diverses.
193. *Barbey d'Aurevilly*. Les Œuvres et les Hommes.
218. *Fontenelle*. Les Académiciens.
243. *Cuvier*. Les Grands Savants français.
256. *Vicomte E.-M. de Vogüé*. Dostoïewsky.
262. *La Harpe*. Portraits littéraires du XVIIIe siècle. — Beaumarchais.
263. *La Harpe*. Cicéron et Montesquieu.

LITTÉRATURE ALLEMANDE

Romans — Contes — Variétés

2. *Hoffmann*. Contes fantastiques.
11. *Gœthe*. Hermann et Dorothée.
30. *Baron de la Motte Fouqué*. Ondine.
58. *A. de Chamisso*. L'Homme qui a perdu son Ombre.
40. *Auerbach*. La Fille aux pieds nus. — Contes.
56. *Gœthe*. Mignon. — La Fille de salles.
75. *Hoffmann*. Mlle de Scudéri.
112. *Zschokke*. Matinées suisses.
116. *Hoffmann*. Maître Martin le tonnelier.
228. *De Hackländer*. La Vie militaire en Prusse. — Scènes de garnison.
235. *Paul Heyse*. Nérine.
238. *Wieland*. L'Ombre de l'Ane.
285. *Georges Ebers*. La Fille du Pharaon.
358. *Grimm*. Contes et Légendes.
491. *Lessing*. Minna de Barnheim.

Théâtre

45. *Gœthe*. Goetz de Berlichingen.
196. *Frédéric Holm*. Le Gladiateur de Ravenne.
225. *Wagner*. Parsifal.
327. *Wagner*. Lohengrin.
407. *Schiller*. Marie Stuart.
438. *Kotzebue*. La Petite Ville allemande.
446. *Schiller*. Guillaume Tell.
479. *Schiller*. La Mort de Wallenstein.
491. *Lessing*. Minna de Barnhelm.
499. *Richard Wagner*. Tannhæuser.
527. *Gœthe*. Iphigénie en Tauride.

Poésie

71. *Les Poètes allemands contemporains*.
93. *Schiller*. Contes et Ballades.
209. *Henri Heine*. Atta Troll, histoire d'un ours.
214. *Schiller*. Le Chant de la Cloche.
433. *Les Grandes Épopées*. Les Niebelungen.
450. *Klopstock*. La Messiade.

Histoire — Mémoires — Voyages

67. *Henri Heine*. Les Allemands.
253. *De Moltke*. La Guerre.
436. *Henri Heine*. Tableaux de Voyage.

Philosophie — Éloquence — Lettres

158. *Leibnitz*. Entretiens familiers.
246. *Schopenhauer*. La Volonté.
264. *De Bismarck*. Opinions et Discours.
385. *De Humboldt*. Lettres à une Amie.

LITTÉRATURE ANGLAISE

(Grande-Bretagne — Amérique)

Romans — Contes — Nouvelles — Variétés

11. *Edgar Poë*. Histoires mystérieuses.
20. *Ch. Dickens*. Esquisses humoristiques.
25. *Ch. Lamb*. Contes de Shakespeare (1re partie).
32. *Swift*. Voyage de Gulliver à Lilliput.
36. *Washington Irving*. Contes et Légendes.
41. *Swift*. Voyage de Gulliver à Brobdignac.
51. *Sterne*. Œuvres humoristiques.
60. *Bret-Harte*. Récits californiens.

70. *Mark Twain.* La Grenouille sauteuse. — Le Vol de l'éléphant blanc.
82. *Ch. Dickens.* Pickwick.
84. *Thackeray.* Le Livre des Snobs.
92. *Hamilton.* Le Chevalier de Grammont.
94. *Walter Scott.* Contes d'un grand-père.
96. *Nath. Hawthorne.* Contes racontés deux fois.
110. *Addison.* Sir Roger de Coverley.
140. *Franklin.* La Science du Bonhomme Richard.
151. *Thackeray.* Esquisses parisiennes.
161. *Wendel Holmes.* Le Poète et l'Autocrate à table.
172. *Mackensie.* Œuvres choisies.
177. *Edgeworth.* Contes moraux et populaires.
182. *Ch. Dickens.* La Petite Dorrit.
200. *Edgar Poë.* La Chute de la maison Usher.
202. *Ch. Lamb.* Contes de Shakespeare (2e partie).
212. *Mark Twain.* Esquisses humoristiques.
217. *Habberton.* Les Bébés d'Hélène. — Les Enfants des autres.
231. *George Eliot.* Scènes de la vie cléricale.
257. *Washington Irving.* Rip, Légende du dormeur.
354. *Ouida.* Fresques.
362. *George Eliot.* Le Moulin sur la Floss.
386. *Mme Beecher-Stowe.* La Case de l'oncle Tom.
392. *Miss Cummins.* L'Allumeur de Réverbères.
412. *Lover.* L'Enterrement de la Dime.
416. *Daniel de Foë.* Robinson Crusoé.
434. *Ch. Dickens.* Contes de Noël.
445. *Walter Scott.* L'Antiquaire.
453. *George Eliot.* Silas Marner.
498. *Richard Harding Davis.* Gallegher.

Théâtre — Poésie

10. *Shakespeare.* Hamlet.
47. *Lord Byron.* Childe Harold. — Le Prisonnier de Chillon.
58. *Longfellow.* Evangéline.
58. *Shakespeare* Macbeth.
78. *Alfred Tennyson.* Idylles et Poèmes.
101. *Shelley.* La Sensitive.
129. *Chaucer.* Contes de Canterbury.
134. *Milton.* Le Paradis perdu.
136. *Goldsmith.* Le Village abandonné.
215. *Poètes anglais contemporains.*
233. *Lord Lytton.* Fables chantées.
247. *Shakespeare* Richard III.
297. *Shakespeare.* La Tempête.
421. *Marlowe.* Faust.
426. *Shakespeare.* Jules César.
467. *Shakespeare.* Le Roi Lear.

Voyages — Histoire — Biographie

78. *Carlyle.* Les Hommes de la Révolution.
108. *Lord Macaulay.* Portraits littéraires.
[illegible]. *Parnell.* L'Irlande.
[illegible]. *Stanley.* A travers l'Afrique.
301. *Lord Beaconsfield* (*Disraeli*). Cliques et Coteries.
311. *O'Connell.* Le Martyre d'un peuple.
323. *Prescott.* Christophe Colomb et la découverte de l'Amérique.
336. *C. Bancroft.* La Naissance des États-Unis.
436. *Cook.* Les Iles du Pacifique.
467. *Hymper.* La catastrophe du Cervin.

Éloquence

305. *Mgr Ireland.* L'Eglise et le XIXe siècle.

LITTÉRATURE ITALIENNE

Romans — Contes — Nouvelles — Variétés

377. *Silvio Pellico.* Mes prisons.
389. *Benvenuto Cellini.* Histoires florentines.
432. *Jacques de Voragine.* La légende dorée.
437. *Manzoni.* La Peste de Milan en 1630.

Poésie — Théâtre

8. *Dante.* La Divine Comédie.
43. *Le Tasse.* La Jérusalem délivrée.
120. *Goldoni.* Le Bourru bienfaisant.
192. *L'Arioste* Roland furieux.
249. *Alfieri.* Tragédies et Satires.
314. *Pétrarque.* Lettres inédites.
348. *Pétrarque.* Africa.

Voyages — Histoire — Philosophie

114. *Cantu.* Récits historiques de l'Italie.
122. *Marco Polo.* Un Vénitien chez les Chinois.
173. *Machiavel.* Œuvres choisies.
449. *S. S. Léon XIII.* L'Eglise et la Société.
493. *Guichardin.* La Bataille de Pavie.

LITTÉRATURE ESPAGNOLE

Romans — Contes — Nouvelles —

Voyages — Variétés

91. *F. Caballero.* Contes andalous.
113. *Cervantès.* Nouvelles choisies.
143. *Becquer.* Le bracelet d'or, etc.
370. *Mendoza.* Lazarille de Tormès.
402. *Cervantès.* Don Quichotte.

Théâtre — Poésie

198. *Zorilla.* Œuvres poétiques.
266. *Calderon.* Il y a du mieux (*comédie*).
343. *Alarcon.* La Vérité suspecte.
[illegible]. *Calderon.* La Dévotion à la Croix.
434. *Lope de Vega.* La Découverte du Nouveau-Monde.

LITTÉRATURE HOLLANDAISE

62. *J.-J. Cremer.* Intérieurs hollandais.
103 *Alberdingk Thym.* Les Chroniqueurs de la Néerlande.
126. *Vondel.* Lucifer.
187. *Hildebrand.* Prose et Poésie.
231. *C. Busken-Huet.* Portraits du temps.
252. *Erasme.* Ce que les femmes pensent de leurs maris.

LITTÉRATURE RUSSE

16. *Les Conteurs russes.* Tourgueneff. — Dostoïewski.
61. *Nicolas Gogol.* Le Manteau. — Les Ames mortes.
63. *Cte Léon Tolstoï.* Scènes de la vie russe.
107. *Lermontof.* La Princesse Marie.
155. *Cte Leon Tolstoï.* Contes pour le peuple.
269. *Les Poètes russes.*
330. *Tourgueneff.* Un Nid de Seigneurs.
495. *Gogol.* Mémoires d'un fou.

LITTÉRATURE SCANDINAVE

Danemark — Suède — Norvège

66. *Esaïe Tegner.* Frithiof.
86. *Andersen.* Contes choisis.
185. *Madeleine Thoresen.* Dans les Fiords.
181. *Henri Hertz.* La fille du roi René (*Théâtre danois*).
261. *Holberg.* Le Potier politicien.
306. *Brandès.* Th. Gautier, Sainte-Beuve.
423. *Fr. Bremer.* Le Voyage de la Saint-Jean.
483. *Frédérika Bremer.* En Guerre et en Paix.

DIVERSES LITTÉRATURES MODERNES

59. *Jokaï.* Nouvelles hongroises.
64. *Tœffer.* Le Tour du Lac (*Nouvelle suisse*).
86. *Poèmes de l'Inde.*
120. *J. Gotthelf.* Joggeli à la recherche d'une femme (*Nouvelle suisse*).
147. *Pestalozzi.* Portraits et Caractères.
162. *Sienkiewicks.* Esquisses polonaises
175. *J. Nérucda.* Contes tchèques.
179. *Firdoucy.* Le Livre des rois (*Poème oriental*).
183. *Contes asiatiques.*
196. *Carmen Sylva.* Contes, Poésies, Pensées.
293. *Rangabé.* La Veille (*Théâtre grec moderne*).
318. *Camoëns.* Les Lusiades.
410. *Sismondi.* Les Républiques Italiennes (*Littérature suisse*).
441. *Fauriel.* Chants populaires de la Grèce moderne.
444. *Galland.* Histoire de Sindbad le Marin (*Nouvelle orientale*).
481. *Chants Arabes.*

LITTÉRATURE LATINE

13. *Sénèque.* Œuvres morales (*Philosophie*).
37. *Tite-Live.* Rome et Carthage (*Histoire*).
76. *Tacite.* Vie d'Agricola (*Histoire*).
99. *Virgile.* Fragments et épisodes des Géorgiques (*Poésie*).
124. *Les Satiriques latins.* Horace, Juvénal, Perse (*Poésie*).
211. *Plaute.* Les Captifs (*Théâtre*).
321. *Suétone.* Médaillons d'Empereurs (*Histoire*).
40. *Horace.* Les Quatre Livres des Odes (*Poésie*).
357. *Cicéron.* Les Catilinaires (*Éloquence*).
364. *Virgile.* L'Enéide (Livres I et II) (*Poésie*).
457. *Jules César.* La Campagne des Gaules.
530. *Tacite.* Annales : Tibère, Néron.

LITTÉRATURE GRECQUE

15. *Sophocle.* Antigone (*Théâtre*).
27. *Euripide.* Iphigénie en Tauride (*Théâtre*).
54. *Plutarque* (trad. Amyot). Alexandre le Grand.
81. *Hérodote.* Les Egyptiens (*Histoire*).
114. *Lucien.* Dialogues des Morts.
137. *Aristophane.* Théâtre.
345. *Démosthène.* Discours sur la Couronne.
359. *Platon.* Socrate (Criton) (*Philosophie*).
390. *Sophocle.* Philoctète (*Théâtre*).
406. *Thucydide.* La Guerre du Péloponèse (*Histoire*).
439. *Xénophon.* La Retraite des Dix Mille (*Histoire*).
443. *Epictète.* Maximes et Pensées.
462. *Euripide.* Alceste (*Théâtre*).
492. *Plutarque.* Les Premiers Temps de Rome — Marius et Sylla (*Histoire*).
497. *Homère.* Le Retour d'Ulysse.
528. *Eschyle.* Les Perses.
529. *Sophocle.* Œdipe-Roi.

VENTE DE LA COLLECTION COMPLÈTE

La collection des volumes parus de la **Bibliothèque populaire à quinze centimes** a été réunie en 40 tomes, de 410 à 450 pages chacun, ornés d'une élégante reliure d'amateur, tranche rouge en tête.

Chaque tome se vend séparément . . 3 fr. 25.
La collection complète se vend . . . 110 francs.

Adresser toutes les demandes, accompagnées du montant, en mandat-poste, timbres français ou valeur sur Paris, à M. Henri GAUTIER, éditeur, 55, quai des Grands-Augustins, à Paris.

BIBLIOTHÈQUE SCIENTIFIQUE DES ÉCOLES ET DES FAMI...

3 0112 062173445

CONDITI[ONS]

CHEZ TOUS LES LIBRAIRES
MARCHANDS DE JOURNAUX
ET DANS LES GARES

LE VOLUME : 15 CENTIMES.

... par la poste en s'adressant
M. Henri GAUTIER, Éditeur,
55, quai des Grands-Augustins, Par[is]

Un volume : 20 centimes;
5 vol. : 0 90 cent ; **25** vol. : 4 franc[s]

VOLUMES EN VENTE

2. **Les Fourmis**, par H. Mercereau.
4. **Les Parfums**, par H. Coupin.
5. **Neige et Glaciers**, par C. Velain.
6. **Lavoisier**, par H. Mercereau.
7. **Les Ballons**, par Louis Cornet.
8. **Sucres, Sucrerie et Raffinerie**, par A. Hébert.
9. **Les Animaux travailleurs**, par Victor Meunier.
12. **Les Impôts sous l'ancien Régime**, par L. Prévaudeau.
14. **Le Collectionneur d'insectes**, par Henri Coupin.
16. **L'Industrie de l'alcool**, par A. Hébert.
17. **Les Microbes de l'air**, par R. Cambier.
19. **Le Diamant**, par H. Mercereau.
20. **La Céramique et la Verrerie à travers les âges**, par Ch. Quillard.
21. **Hygiène du Chauffage et de l'Éclairage**, par N. Gréhant.
25. **Le Croup**, par le Dr Lesage.
26. **Les Travaux d'Édison**, par E. Dumont.
27. **Les Voitures sans chevaux**, par Louis Cornet.
31. **Iles et Récifs madréporiques**, par Edmond Perrier, de l'Institut.
33. **Le Surmenage moderne et la Neurasthénie**, par le Dr Azygos.
34. **Le Fer**, par R. Jagnaux.
35. **L'Allaitement**, par le Dr Porak.
36. **Les Eaux de table**, par le Dr Laumonier.
37. **Les Engrais chimiques**, par E. Roux.
38. **Les Vers parasites de l'homme**, par Chatin.
39. **Le Vin**, par A. Hébert.
40. **Le Pigeon messager**, par Ch. Sibillot.
41. **Les Cyclones**, par L. Bassen.
44. **L'Hygiène de la Table**, par X. Rocques.
45. **Les Éléments de la Céramique** [et de] la Verrerie, par Ch. Quillard.
47. **Les Pierres précieuses**, par P. Gau...
48. **L'Hygiène de l'Habitation**, par D Laumonier.
49. **La Navigation à voiles et à vap[eur]**, par Michel-Jules Verne.
50. **Perles et Pêcheries**, par H. Merce[reau].
51. **Les Cures d'Eaux**, par le Dr J. Laumo[nier].
52. **Les Bains de Mer**, par le Dr J. Laumo[nier].
54. **La Planète Mars**, par C. Flammari[on].
57. **Les Rayons X**, par L. Matout.
59. **Les Continents disparus**, par H. G...
60. **L'Alimentation des Plantes**, nourriture par E. Roux.
62. **Les Poisons minéraux**, par E. Tass[illy].
66. **La Culture Maraîchère**, par E.-A. S[pol]...
68. **Les Habitants des Mers ancien[nes]**, par ... Guénot.
70. **La Bière**, par A. Hébert.
72. **Les Poules**, par E.-A. Spoll.
75. **La Vigne**, *Sa culture, Ses maladies*, E.-A. Spoll.
77. **La Galvanoplastie**, par H. Mercere[au].
78. **La Fabrication des Poteries**, par Quillard.
79. **Le Photographe amateur** [en] voyage, par G. Philippon.
80. **Les Abeilles**, par Ch. Martin.
81. **Les Poisons organiques**, par E. Tassi[lly].
82. **Le Soufre et l'acide sulfurique**, H. Arsandaux.
84. **La Télégraphie sans fil**, par J. Lau...
85. **Le Radium**, par L. Matout.
86. **La Photographie des Couleurs**, A. de Vaulabelle.
87. **L'Aviation**, par le Ct Renard.
88. **Les Aéroplanes**, par le Ct Renard.
89. **Les Hydroaéroplanes**, par Ed. Sua...

Catalogue-Répertoire

DE LA

NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE POPULAIRE

Ce Catalogue donne la classification des volumes : 1° Par ordre alphabétique d'auteurs; 2° ordre de numéros, avec renvoi aux tomes de la collection reliée; 3° par ordre de littératures.

Il contient le nom de tous les auteurs dont la *Bibliothèque Populaire* a publié une œuvre même un extrait, si minime soit-il, les dates de naissance et de mort des auteurs. C'est un v[éritable] table répertoire encyclopédique de littérature, qui peut rendre aux chercheurs les plus gra[nds] services.

Prix franco : 1 fr. 50

Angers. — Imp. Burdin, Gaultier et Thébert, Succrs, rue Garnier, 4.